BIBLIOTHEK FÜR KUNST- UND ANTIQUITÄTENSAMMLER 9

A. DONATH

PSYCHOLOGIE DES KUNSTSAMMELNS

Berlin
Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.

EX-LIBRIS
SIDI·GHEWARIGE
SOE·SIDI·SALIGE
EH·E·VAN·GELDER

Psychologie des Kunstsammelns

von

Adolph Donath

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Tel. Amt Lützow, 5147 **Berlin W 62** Tel. Amt Lützow, 5147

BIBLIOTHEK
für
Kunst- und Antiquitätensammler

Band 1. ***Bernhart, M.*** Medaillen und Plaketten. M. 6.—

Band 2. ***Kuemmel, O.*** Kunstgewerbe in Japan. M. 6.—

Band 3. ***Schnorr v. Carolsfeld, L.*** Porzellan. 2. Aufl. M. 8.—

Band 4. ***Haenel, E.*** Alte Waffen. M. 6.—

Band 5. ***Schmidt, Robert.*** Möbel. 2. Aufl. M. 8.—

Band 6. ***Schuette, M.*** Alte Spitzen. M. 8.—

Band 7. ***Bassermann-Jordan, Ernst.*** Uhren. M. 6.—

Band 8. ***Ruth-Sommer, H.*** Alte Musikinstrumente. M. 6.—

Band 9. ***Donath, A.*** Psychologie des Kunstsammelns. 2. Aufl. M. 6.—

Band 10. ***Schulze, P.*** Alte Stoffe. M. 6.—

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 9

PSYCHOLOGIE
DES
KUNSTSAMMELNS

VON

ADOLPH DONATH

Zweite, vermehrte Auflage

Mit 58 Abbildungen im Text

BERLIN W 62
Richard Carl Schmidt & Co.
1917

Roßberg'sche Buchdruckerei, Leipzig.

Vorwort zur ersten Auflage

Dieses Buch ist ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Sammelwesens und eine knappe Darstellung der wichtigsten Phasen des immer größer werdenden internationalen Kunstmarkts. Welche Unsumme von Kleinmaterial und Arbeit hier zu bewältigen war, werden die Kenner zu beurteilen wissen.

Ich habe bei den Museen, Sammlern, Kunsthäusern und Kunsthändlern viel Entgegenkommen und Anregung gefunden und statte ihnen allen hiermit meinen Dank ab. Vor allem dem Generaldirektor der Kgl. Museen zu Berlin, Exzellenz Wilhelm Bode, dem Direktor des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin, Otto von Falke, dem Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts zu Berlin Max J. Friedländer, dem Kunsthistoriker des Hauses Lepke zu Berlin, Hans Carl Krüger. Ferner danke ich für die bereitwillige Überlassung wertvollen Reproduktionsmaterials dem Kgl. Kunstgewerbemuseum, dem Kgl. Kupferstichkabinett und dem Kgl. Münzkabinett zu Berlin, dem Victoria and Albert-Museum (South Kensington Museum) in London, dem Kunstgewerblichen Museum in Prag; den Sammlern Prof. Dr. Ludwig Darmstaedter, Generaldirektor O. Gerstenberg und Generalkonsul Julius Gustav Licht in Berlin, Marie Agath in Breslau, Erich Kühnscherf in Dresden, Fritz Gans und August de Ridder (†) in Frankfurt a. M., Dr. Antoine-Feill und Frau Konsul Ed. F. Weber in Hamburg, Albert Freiherr von Oppenheim in Köln, Thomas Knorr in München, Albrecht Ritter von Kubinsky und Dr. A. von Miller-Aichholz in Wien; den Kunsthäusern und Kunsthändlern Amsler und Ruthardt, Dr. Philipp Lederer, Rudolph Lepke und Gaston von

Mallmann in Berlin, J. und S. Goldschmidt in Frankfurt a. M., Christie in London, Jacques Seligmann in Paris. Schließlich danke ich noch den Künstlern Alexander Eckener (Stuttgart) und Joseph Myslbek (Prag) für die gütige Erlaubnis zur Reproduktion zweier Originalwerke, sowie meinem Verleger für die freundliche Anregung zur Publikation dieses Buches.

Berlin, den 15. August 1911.

Adolph Donath.

Vorwort zur zweiten Auflage

Ich habe mein Buch durchgesehen und durchgearbeitet, habe veraltetes geändert, mehrere Kapitel ergänzt, habe einige Sammlerpersönlichkeiten, die in der Psychologie des Kunstsammelns, somit in der Entwicklungsgeschichte des Sammelswesens eine Rolle spielen, ausführlicher behandelt. In das Kapitel „Die Preissteigerung" wurden die wichtigsten Ergebnisse des internationalen Kunstmarkts aus den letzten fünf Jahren aufgenommen. Auch das Abbildungsmaterial ist dank der Freundlichkeit der Sammler bereichert worden.

Berlin, den 19. Dezember 1916.

Adolph Donath.

Inhaltsverzeichnis

Seite

A. Der Trieb zum Kunstsammeln 11

Anregungen und Entschlüsse. — Die Mission des Sammlers. — Weltkrieg und Sammler (siehe auch das Kapitel: Die Preise von einst und jetzt). — Die neuen Millionäre. — Universal- und Spezialsammler. — Das Sammeln von Graphik, Porzellanen und alten Bildern. — Die Kuriositätensammler. — Frauen als Sammler. — Die Schaffenden als Sammler. (Ein Brief der Ebner-Eschenbach). — Sammler und Allgemeinheit.

B. Die Entwicklung des Kunstsammelns 23

1. Die Sammler des Altertums 23

Orient. — Griechenland: Tempel und Tempelschatzhäuser. — Die Kunst und das Volk. — Das griechische Wohnhaus. — Die Sammler der Diadochenzeit. — Rom: Verres. — Die römischen Amateure. — Kunstauktionen und Preise für Kunst. — Das Zeitalter des Augustus. — Asinius Pollio. — Die julisch-klaudische Kaiserzeit und Hadrian.

2. Mittelalter 29

Byzanz und die Kirche. — Die karolingische Epoche. — Die Capetinger als Sammler. — Jean von Berry. — Italien.

3. Die Renaissance des Kunstsammelns in der Renaissance 32

Quattrocento. — Die Mediceer und die übrigen zeitgenössischen Sammler. — Cinquecento. — Rom und die Päpste Julius II. und Leo X. — Niederländer und Deutsche in Italien. — Die fürstlichen Sammler des 16. Jahrhunderts in Frankreich (Franz I.), England, Spanien, Deutschland, Österreich. — Die Anfänge der deutschen Privatsammlungen: Praun und Imhoff.

Seite

4. Die Kunstkammern des 17. Jahrhunderts 43

Die deutschen Kunstkammern in Berlin, Dresden, München, Wien, Nürnberg, Hamburg, Frankfurt, Breslau. — Der Große Kurfürst. — England. — Karl I. — Thomas Howard Graf von Arundel u. a. — Frankreichs königliche und Privatsammler. — Spanien. — Italien. — Die niederländischen Sammler: Rubens, Rembrandt (s. auch Kapitel: „Der Trieb zum Kunstsammeln"). — Dänemark. — Das österreichische Sammelwesen: Fürst Karl Eusebius v. Liechtenstein u. a. — Vom Kunstmarkt des 17. Jahrhunderts.

5. Die Sammler des Rokoko 62

Frankreichs Sammler im 18. Jahrhundert. — Kunstauktionen. — Die Preise für zeitgenössische Meister.

6. Das 18. Jahrhundert in England 67

Reynolds Einfluß. — Die Sammler Sloane, Hamilton, Strange, Marlborough, Walpole, Beckford u. a. — Das Britische Museum. — Die Gründung des Hauses Christie. — Beginn der Auktionen bei Christie.

7. Das deutsche Sammelwesen des 18. Jahrhunderts 73

August der Starke, August III. — Friedrich der Große und Gotzkowsky. — Die Berliner Sammlungen des 18. Jahrhunderts. — Leipzig. — Goethe. (Ein Brief Goethes an Weigel.) — München, Frankfurt, Kassel usw.

8. 19. Jahrhundert und Gegenwart 86

Paris (Musée Napoléon), London, Wien, Budapest usw. — Die Sammler des Nordens (Dänemark, Schweden, Norwegen). — Dr. Carl Jacobsen. — Christian Langaard. — Deutschlands Museen.

9. Der Aufschwung des Sammelwesens im modernen Berlin . 101

Die Sammler seit 1871. — Wilhelm von Bode. — Die Sammler und das Auktionswesen in Frankfurt, Hamburg, Hannover, Leipzig, München, Dresden, Braunschweig usw. — Berliner Auktionen: Lepke.

10. Der Typus Lanna 113

Seite

C Die Preissteigerung 120

1. Preise von einst und jetzt 120

Moderne und alte Bilder. — Die Sammlung Weber. — Auktionen moderner Bilder im Kriegsjahre 1916. — Bilderschicksale. — Graphik. — Impressionismus und Kunstmarkt. — Kunstgewerbe (Majoliken, Hafnerkeramik, Porzellane, Gläser, Möbel, Emails, Goldschmiedearbeiten). — Krieg und Kunstmarkt. — Holzskulpturen. — Renaissanceplastik.

2. Die „amerikanische Gefahr“ 146

Pierpont Morgan. — „Amerikanische Preise“ in Amerika und in Europa. — Morgans Konkurrenten. — Die Auflösung der Morgan-Sammlungen. — Amerikanische Sammler von einst. — Deutsche Sammler in Amerika.

D. Die Aufstellung der Privatsammlungen 152

Das Arrangement des Interieurs 152

Ausschnitte aus markanten Sammlungen (Geheimrat Dr. Ed. Simon, Wilhelm Gumprecht, Professor Dr. Ludwig Darmstaedter, Konsul Gustav Jacobi, Fritz von Gans, Dr. W. von Pannwitz).

E. Die Sammler und das Fälschertum 165

Fälscherkniffe und Fälscherkünste. 165

Fälscher von einst. — Moderne Bilder. — Miniaturen. — Graphik. — Kunstgewerbe. — Verfälschungen. — Die Künstler unter den Fälschern. — Der Kampf gegen das Fälschertum.

F. Benutzte Literatur 177

G. Register 181

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten.

Der Trieb zum Kunstsammeln

Niemals ist der Trieb zum Kunstsammeln stärker gewesen als in unseren Tagen. Mit der rapiden Entwicklung der Technik, dem fast riesenhaften Emporschießen der geschäftlichen Großunternehmungen, die über Länder und Meere reichen, mit der immer weiter um sich greifenden Spekulation der amerikanischen Millionäre und Multimillionäre wachsen die Begierden, die Wünsche, die Ansprüche. Das Geld hat scheinbar seinen Wert verloren. Aber die Zinsen und Zinseszinsen, die nicht die Technik, nicht der Welthandelt absorbiert, können nicht brach liegen, müssen — nach menschlichen Begriffen — einer Welt zugute kommen, die abseits vom Brausen der Maschinen liegt: der Welt des Geistes, der Wissenschaften, der Künste. Um diese nun werben die Zinsen und Zinseszinsen, die nicht der Welthandel zu verschlingen vermag. Neue Forschungsinstitute werden gegründet, neue Forschungsgebiete erschlossen, neue Kunstsammlungen angelegt. Besonders um die Kunst entspinnen sich Kämpfe von siedender Hitze. Die äußeren Werte des Geldes ringen um die inneren der Kunst.

Man sammelt. Sammelt mit einem Riesenaufwand an Mitteln, der im Moment verblüfft, schafft „Preise", die oft enorm und phantastisch sind, und erobert so, da die Geldkräfte nicht versiegen, Kunstwerte, die sonst unbezahlbar scheinen. Das aber ist scharf auseinanderzuhalten: jegliche Kunstgattung hat in jeglicher Variation ihren sogenannten „Marktwert", Preise, die sich im Verlaufe der Jahrzehnte aus den Angeboten bei den öffentlichen Verkäufen gebildet haben und die dann später gleichsam als Unterlage dienen. Aber unter den Gruppen fast jeglicher Kunstgattung

sind Dinge von so erlesener Qualität, daß wir manchen von den Riesenpreisen, die man heute zahlt, wohl verstehen können. Und da die kunstwissenschaftlich erprobten Qualitäten zumeist in „festen Händen" sind, da heute die Raffael, Rembrandt und Velasquez, die altdeutschen Holzskulpturen und Steine, die Emails und Gläser der Renaissance, die Majoliken und Textilien, die frühen und tadellosen Abdrücke Dürerscher und Rembrandtscher Blätter nichts weniger als häufig zu kaufen sind, müssen die Museen, Sammler und Händler an die Stücke herangehen, müssen, um ihre Bestände komplettieren zu können, für besondere Qualitäten besondere Preise zahlen.

An dieser Tatsache hat auch der Weltkrieg nicht rütteln können. Im Herbst des Jahres 1914 hörte man allerdings wenig vom Kunstsammeln, aber schon mit Beginn 1915 rührten sich in Deutschland und Österreich-Ungarn — im Gegensatz zu Frankreich und England — neue Kräfte. Die Sammler kauften, die Museen kauften, die Händler kauften, und bei den Versteigerungen, die wieder lebhaft eingesetzt hatten, sah man fremde Gesichter: Leute, die erst zu sammeln begannen. Die neuen Millionäre waren aufgetaucht. Ob freilich aus ihrer Gruppe ernste Sammler hervorgehen werden, Sammler also, die Kunstware von Kunst, Qualität von Qualität, Echtes von Falschem zu unterscheiden vermögen, müssen wir abwarten. Denn viele von diesen neuen Millionären rafften die Dinge zunächst vielleicht nur deshalb zusammen, um unwohnliche Räume ihrer neuen Palais mit Möbeln zu füllen, mit alten Teppichen, Gobelins und alten Fayencen; sie kauften eben zunächst fast nur das, was sozusagen „in die Augen springt", kauften eben nur schnell, um „sich sehen lassen" zu können. Gesellschaftliche Ziele waren hier oft, wie bei den meisten amerikanischen Sammlern, die Triebfedern des Sammelns. Und mit den gesellschaftlichen Zielen vereinigten sich vielleicht auch spekulative Zwecke. Kunst als „Kapitalsanlage" ist ja ein Kapitel, das in der Psychologie des Sammelns, deren Begriff sich gleichsam mit dem Begriff der Entwicklungsgeschichte des Sammelwesens deckt, seit langem viel bedeutet. Und da diesen

neuen Kunstinteressenten, die der Krieg zu Millionären machte, die „Göttin Gelegenheit“ ziemlich gewogen schien, trieben sie oft die Preise in die Höhe, und selbst für jene Dinge, die man vor dem Kriege kaum beachtet hatte. Aber — und das sei vorweggesagt — man stand auch klugen Leuten gegenüber, welche nur Qualitäten suchten.

Kunst ist gleichbedeutend mit Kultur. Doch was schlechthin „Kultur“ heißt, ist ohne Kunst nicht zu denken. Die tausendfältigen Fangarme der Kunst tasten sich an die zartesten Nervenendchen heran, machen sie zittern, schwingen. Tausend Empfindungen und Gefühle werden plötzlich lebendig, wecken das Interesse an dem Kunstgebilde, das greifbar und doch noch wie verschleiert vor uns liegt. Und das Interesse verdichtet sich, je näher wir vordringen, je intensiver uns die Materie des Kunstwerks beschäftigt. Der „Wille“, es zu besitzen, erwacht. Ungehemmt dringen die Gefühle vor, bis der Wille zum „Entschluß“, zur Tat wird. Das Kunstwerk ist unser. Wir freuen uns, es erworben zu haben, und genießen stolz seine Schönheit. Aber das eine Stück füllt uns nicht aus, der Trieb nach Gleichartigem, Gleichwertigem wird stürmischer, wird zur Leidenschaft, und mit dieser paart sich harmonisch der Trieb zur „Erkenntnis“ dessen, was man gesammelt hat. Das eben sind die richtigen Sammler, die nicht bloß leidenschaftlich die Erwerbung eines Kunstwerks betreiben, vielmehr darauf hinzielen, in klugem Erfassen der Wesenheit der Kunst ihre erzieherische Bedeutung und sozialen Zwecke zu erkunden.

Das ist im allgemeinen der Gang des Prozesses, der sich innerlich abspielt: durch das Sehen eines Kunstwerks, die ästhetischen Gefühle, die es auslöst, durch den alle Sinne bestrickenden Genuß am Schönen schwillt der Trieb zum Sammeln an. Literarische Anregungen mögen vorausgegangen sein, oder die Eitelkeit, mit andern, die da sammeln, gleichen Schritt zu halten, oder der Ehrgeiz, bestes an Kunst zu besitzen, um es dauernd genießen und studieren zu können. Der bloße „Kunstgeschmack“, den die ästhetische Empfindung erzeugt, macht nicht den Sammler. Plinius der Jüngere, der ein „schwacher Dilettant“ ist, kauft

einfach nur deshalb eine korinthische Statue, weil sie „das Auge eines Künstlers fesseln und den Laien erfreuen kann". Aber Goethe, den die Kunst tiefer bewegt, ist, als er in Marie Einsiedeln ein „vollkommenes Exemplar" des Schongauerschen Stiches „Das Abscheiden der Maria" sieht, dergestalt „ergriffen", daß er „die Begierde, das gleiche zu besitzen, den Anblick immer wiederholen zu können — es mag noch so viel Zeit dazwischen verfließen — nicht wieder loswerden" kann. Und er gesteht ein, daß er später nicht eher nachgab, als bis er gleichfalls zu einem trefflichen Abdruck dieses Blattes gelangte.

Bei all den treibenden Momenten des Kunstsammelns, dem inneren Genießen, dem Ehrgeiz, der Eitelkeit, dem Wissensdrang ist nicht zuletzt der Zufall ausschlaggebend. Der Zufall weckt die Temperamente, wenn er uns mit einem Male irgendein Kunstgebilde erschauen läßt, das uns gefällt, uns anregt. Und er hat oft schon — wir haben Beispiele genug — ganze Generationen von Sammlern geschaffen, denen das Kunstsammeln eine Art von Lebensaufgabe war, die sich dann auch ihren Nachkommen mitteilte, sich gewissermaßen vererbt hat. Diese eingefleischten Sammler leben oft in einer Welt der Ekstase. Man mag sie vielleicht Sonderlinge nennen, aber gerade sie bilden oft — ich möchte hier ein Wort des Naturwissenschaftlers Wilhelm Bölsche gebrauchen — die „Reservearmee der Wissenschaft". Ihr verdanken die Museen, diese Stätten höchster Kulturäußerungen, nicht selten die interessantesten Anregungen und, was um so dankenswerter ist, oft auch ihre reichere und raschere Entfaltung.

Diese eingefleischten idealen Sammler sind, wie die Händler, zumeist findige Praktiker des Sammelns. Sehr richtig sagt Georg Hirth in seiner „Kunstphysiologie", daß „die denkbar umfassendste literarische Bildung nicht ausreicht, die durch tausendfältige Anschauung erworbene Findigkeit zu ersetzen. Diese Findigkeit besteht eben zum größten Teil in dem sicheren reflexartigen Einspringen älterer Bilder und Vorstellungen, oder sagen wir gleich: in automatischen Assoziationen."

Um nun diese praktische Seite des Sammelns sich anzueignen,

muß der Sammler nicht nur wissenschaftlich die Form und Entwicklung des Kunstwerks studieren, sondern durch rastlose Vergleichung der Dinge in die einzelnen Techniken Einblick gewinnen, um sich vor Fälschungen halbwegs zu sichern, muß den Markt als solchen verfolgen, um über seine Hausse und Baisse gründlich orientiert zu sein. Der Sammler muß sich als Sammler fühlen, darf nicht, gleich den amerikanischen Trustmagnaten — den meisten von ihnen wenigstens —, im Kunstsammeln eine dem Luxus dienende Mode sehen, sondern eine seit Jahrhunderten, ja seit Jahrtausenden wirkende Kulturmission.

Ich möchte die Sammler in zwei Hauptgruppen teilen: in Universalsammler und in Spezialsammler. In dieser ersten Gruppe, die sich neben Bildern alter und moderner Meister für Graphik und Plastik, für Kunstgewerbe und Kuriositäten, Medaillen und Münzen, Autographen und Bücher interessiert, gibt es wieder eine Kategorie, die trotz ihrem universellen Sammeleifer doch oft ihr Hauptaugenmerk auf eine bestimmte Kunstgattung richtet, Sammler, die, ich möchte sagen, durcheinander kaufen, die aber, ihrem Verständnis und Wissen entsprechend, die Malerei dem Kunstgewerbe (in weitestem Umfang) vorziehen und umgekehrt. Ebenso steht in den Kolonnen jener, die wir Spezialsammler nennen, eine ganz stattliche Menge von Kennern, die gewissermaßen zur „Erholung" Gebiete betreten, auf denen sie eigentlich Fremde sind.

Zur Klasse der Spezialsammler stellen heute die Graphik- und Porzellansammler das größte Kontingent. Am besten haben es freilich die Graphiksammler. Die Graphik ist schon längst nicht mehr ein Stiefkind der Kunst. Seit der Ausgestaltung der Kupferstichkabinette an den Museen und dem Fortschreiten des Kunstmarkts, der heute immer redlicher bestrebt ist, Qualitäten darzubieten, beschäftigt sich auch der Konsument — der Sammler und der Kunstfreund — intensiver, als es je geschah, mit den für das Studium des Künstlers so wichtigen zeichnenden Künsten. Und der Künstler selbst unterstützt heute, angespornt durch den Erfolg des weit ausholenden Markts, das Interesse, das der Käufer

an allen den mannigfaltigen Abarten der Graphik nimmt. Niemals ist wahrhaftig so viel radiert worden wie heute, niemals gab es im Kunsthandel so viele Holzschnitte, Farbenholzschnitte, Lithographien usw. Der Markt ist mit Graphik überschwemmt, und die Wahl wird manchem oft schwer.

Im Hause jener Kunstfreunde, die sich „größere" Bilder nicht leisten können, hat das dekorative graphische Blatt den Öldruck verdrängt. Leider nicht überall, und es wird sicher noch Jahre dauern, ehe die Leute erzogen sind. Als die Lithographie aufkam, atmete der Kunsthandel auf. Es ist nicht hundert Jahre her, seit ein Fachmann zum erstenmal feststellte, wie segensreich Senefelders Erfindung von 1796 auf den Handel gewirkt hat und wie die „leichtere und billigere Produktion" auch „das Stellen billigerer Preise" erlaubte. Damals kaufte der Kunstfreund — ich scheide hier den Begriff des „Kunstfreundes" von dem des „Sammlers" — Lithographien oder Radierungen, um sie in irgendeiner Ecke der Stube aufzuhängen, so wie es zu Chodowieckis Glanzzeit üblich war oder in England und Frankreich, wo im 18. Jahrhundert der Farbstich, der Farbdruck und das Schabkunstblatt zu populärer Blüte gelangten.

Heute liegen die Dinge anders. Heute heißt es: hat der Kunstfreund, der gelegentlich kauft, um seine Räume zu „dekorieren", reiche Mittel oder nur Kleingeld; ist der Sammler, der sich auf dem internationalen Markte umsieht, Millionär oder „bloß" ein reicher Mann? Doch auch der Sammler, der nicht Millionen besitzt, kann heute sammeln, sogar sehr bequem und ohne über das Ziel hinauszuschießen. Freilich, Dürer und Rembrandt sind heute kaum mehr zu erschwingen, und wir können es begreifen, daß für die Hauptstücke dieser Großmeister der Graphik schon ganze Vermögen eingesetzt wurden. Denn bei der Nachfrage des Markts sterben die Dürer- und Rembrandtblätter aus, d. h. sie werden immer seltener. Und je seltener sie werden, desto größer sind die Preise, die man zahlen muß. Aber es gibt — die Tatsachen sprechen dafür — immer noch genug günstige Kaufgelegenheit. So können die Graphikliebhaber, um ihre Schätze zu bereichern, etwa mindere

„Zustände" von alten Radierungen durch schärfer und wärmer wirkende ersetzen, arg beschnittene Exemplare etwa durch solche mit tadellosem Rand. Ich kenne Sammlungen, die durch derlei „Verbesserungen" im Laufe von wenigen Jahren sehr ansehnlich wurden. Und selbst die Sammler von Porzellanen können heute noch, trotz den Riesenpreisen, die man im letzten Jahrzehnt für Stücke von Rang gegeben hat, immer noch mindere Qualitäten mit qualitätsstärkeren Stücken vertauschen. Denn der Markt bringt infolge der Riesenpreise immerzu Kollektionen ans Licht, die bisher ängstlich gehütet wurden.

Einen viel schwereren Stand haben die Sammler von erstklassigen alten Bildern. Kunsturteile, die seit Jahrzehnten geprägt sind, scheinen plötzlich wie weggewischt; Kunstwerte, die längst gefestet sind, über Nacht herabgesetzt. Denn da kommt eines Tages einer, der „neue" Lehren verkündet, neue Theorien aufstellt, Meister, die etwas galten, augenblicks erdrosselt, Bilder, die Generationen überdauert haben, schlankweg für falsch erklärt. Doch den Museen geht es nicht besser als den Privatsammlern, und das mag für diese ein Trost sein. Allerdings haben viele von ihnen das stärkste Mittel in Händen, den Gegner sofort zu entwaffnen: die Provenienz des betreffenden Kunstwerks. Denn vor der Provenienz beugen sich selbst die verwegensten Neuerer. Sie ist ein unerschütterliches Dokument, das durch Dokumente bezeugt wird. Wer heute das Glück hat, Bilder sein eigen zu nennen, die einst zur Beckford-Kollektion, zur Marlborough-, Hope- oder Ashburton-Sammlung, zur Weber- oder Lippmann-Sammlung gehörten, Sammlungen also, die von Kennern hundertmal gesiebt und mikroskopiert sind, dem werden selbst die temperamentvollsten Bilderstürzer kaum etwas anhaben können. Dann aber sind natürlich auch Sammler da, die kraft ihrer eigenen Kennerschaft oder dank ihrer Beziehungen zu Museumsautoritäten den Mut besitzen, Objekten, denen der Stempel hehrer Provenienz nicht eingeprägt ist, jenen Ehrenplatz einzuräumen, den sie ihrer Qualität wegen verdienen.

Wie etwas längst Vergangenes, etwas längst Erstorbenes scheint

uns der Begriff „Kuriositätensammler“. Und doch existiert diese Sammlergruppe, die eine Gruppe für sich ist, heute noch in aller Welt, wenn auch ihre Zahl im Verhältnis zu den gewissermaßen rein-künstlerisch Sammelnden nur gering ist. Vor drei Jahrhunderten machte man, besonders in Deutschland, noch keinen Unterschied zwischen den Dingen, die einem ernsten kunsthandwerklichen Schaffen entsprangen, und jenen, die zwar durch die raffinierte Art ihrer Ausführung Staunen erregten, aber wegen ihrer Formenkomposition und der Zusammensetzung des Materials an sich kurios waren und für kurios gegolten haben. Und damals stellte man in den Raritätenkammern größtenteils die Arbeiten des reinen Kunstgewerbes wahllos zwischen die bunten, oft höchst apart konstruierten Kuriositäten, zu denen man auch die Instrumente aus Glas oder Holz, Fayence oder Elfenbein zählte. Doch auch damals gab es unter den Kuriositätensammlern Kunstkenner, die solche Stücke bevorzugten, an denen man nicht bloß die Kuriosität schätzen, sondern auch die Kunst und Rarität „admirieren“ konnte.

Heutzutage ist der Begriff des Kuriosen naturgemäß enger begrenzt als in den Zeiten, da die Antiquitätenkabinette als eine notwendige Fortsetzung der Naturaliensammlungen betrachtet wurden. Heute verbindet man mit dem Begriff des Kuriosen etwas vielleicht außerhalb der Kunst Liegendes, etwas Artistisch-Spielerisches, uns Amüsierendes; aber daneben beachten die Leute doch mehr Stücke, die bei aller Kuriosität gewisse künstlerische Werte haben. Und die Mehrzahl dieser Sammler versteift sich gewiß nicht darauf, schwierig zusammengesetzte Arbeiten aus Muscheln oder Schlangenhaut, aus Onyx oder Opalen zu erwerben, wie sie schon zur Zeit der Antike gesucht waren, aber da und dort lebt doch mancher, der eine ähnliche „Species“ liebt. Denn es gibt Sammler, die für „merkwürdige“ mittelalterliche Schlüssel eine Menge Geld zahlen, oder Sammler, die nur jene Porzellanfiguren kaufen, die sozusagen als Persiflage auf ihre Epoche gedacht sind. Und dicht daneben erscheinen, namentlich unter den Frauen, Sammlerpersönlichkeiten, die sich für Miniaturschuhe aus Porzellan, Silber und Gold erwärmen

oder für Fingerhüte aus edelstem Material, für Uhren mit „höllischem“ Spielwerk, für kostbar emaillierte Dosen und Döschen, die beim Aufklappen Musikstücke spielen, für Miniaturschränkchen und Kästchen mit Hunderten von knarrenden Fächerchen, oder für die kuriosen Eßbestecke en miniature, ohne die man im Rokoko nicht leben konnte. Als ich die deutschen Privatsammlungen studierte, hatte ich oft die Empfindung, daß derlei kuriose Dinge sich in den Salons gar nicht so übel ausnehmen.

Zu der Armee der Sammler haben neben den Königen und Fürsten, Diplomaten und Diplomatinnen, Großkaufleuten und Rentieren fast immer auch die Schaffenden selbst erzählt. In der „prächtigen“ Stadt Antwerpen „besitzet der Herr Rubens eine vortreffliche Kunstkammer, worinnen eine große Anzahl vieler Raritäten zu besehen“; in Amsterdam bringt Rembrandt — das Inventar von 1656 besagt es — eine Sammlung zusammen, in der wir, von niederländischen und flämischen Meistern abgesehen, Gemälde von Raffael, Michelangelo, Mantegna, Ribera, Graphik von Dürer, Holbein, Schongauer und neben einem antiken Laokoon im großen Atelier des Meisters eine Knabenfigur von Michelangelo finden. Boulle, der Kunsttischler der Régenceepoche, sammelt mit Vorliebe Graphik — sie dient seinen kunstgewerblichen Zwecken —, und kaum ein Jahrhundert später vervollständigt Goethe durch Ankäufe auf Nürnberger Auktionen seine „liebwerthesten“ Sammlungen von Münzen und erwirbt daneben eine bedeutende Kollektion von Majoliken, „welche ihrem Verdienst nach unter neueren Kunstwerken sich allerdings zeigen dürften“. Und Chr. Schuchardt, der 1848 Goethes Kunstschätze katalogisirt, betont, daß der Dichter „seine Sammlungen benutzt habe, daß sie ihm beständig Stoff zur Kunstbetrachtung und Mitteilung boten“ ...

Johannes Brahms, der „ein Freund der Stiche von Chodowiecki“ war, erhielt im Januar 1877 von Wilhelm Engelmann diejenigen Blätter, die der Leipziger Chodowiecki-Kenner „doppelt“ hatte, und der Meister war ihm „sehr und von Herzen“ dankbar. „Ich sollte mich“, antwortete er Engelmann am 9. Februar 1877,

„schämen, einen solchen Schatz zu besitzen — aber ich wünsche doch auch für meine Kunst keinen besseren Liebhaber als ich es bin und gönne ihm gern den Genuß, den ich hier habe“ . . .

In Frankreich wieder sammelt Balzac, sammelt Sardou. Mit den ersten paar hundert Mark, die sein erster Theatererfolg trägt, kauft der Autor der „Madame Sans Gêne“ ein silbernes Tafelgefäß, das er seit Monaten im Schaufenster eines Antiquars mit gierigen Blicken verfolgte, und er begründet damit seine große Sammlung an Kunstgewerbe der Renaissance; Coquelin d. Ä. widmet sich den französischen Malern des 19. Jahrhunderts — sie bringen ihm 1906 in der Galerie George Petit 403 500 Fr. —, und ein Jahr vorher werden in London die Kunstschätze Sir Henry Irvings versteigert. Fast um die gleiche Zeit vergrößert der Berliner Kollege des englischen Schauspielers, Adalbert Matkowsky, seine wertvolle Sammlung, indem er auf seine Prunkschränke der Renaissance Berliner Majoliken stellt, Augsburger Silberhumpen und rheinisches Steinzeug.

Marie von Ebner-Eschenbach sammelte Uhren, Taschenuhren. Immer waren „diese kleinen Instrumente“ ihre Lieblinge, und in ihrer Bescheidenheit bekannte mir die Dichterin, daß ihre bedeutende Uhrensammlung „nichts anderes ist als eine kleine Illustration zur Geschichte der Taschenuhrmacherei von ihren Anfängen bis auf unsere Tage“. Aber wenn die Ebner in der Spiegelgasse zu Wien, wo sie den Winter verbrachte, den schlanken Glasschrank öffnete, aus dem die winzigen Dinger hervorblitzten, wurde jede Uhr in ihrer Hand zum Märchen; sie fabelte von ihrer Lebensgeschichte, wie sie der Schlossermeister Hele so um 1500 geschaffen und wie sie später als Nürnberger „Eyerln“ viel in der Welt umhergekommen sind, zum Ruhme ihres ehrsamen Erfinders . . . Und durch welche Momente Ebner-Eschenbach zum Sammeln von Uhren angeregt wurde, schildert sie mir am 8. Februar 1911 in einem ihrer kostbaren Briefe:

„Ich wollte den Weg kennen, den sie durchschreiten mußten, um es zu ihrer jetzigen Vollkommenheit zu bringen, erwarb einige Stücke, ließ mich durch einen guten Uhrmacher, Herrn Hartel, in der leicht erlernbaren Kunst, sie zu reinigen und wieder zu-

sammenzusetzen, unterrichten. Alte Uhren wurden damals nicht besonders geschätzt, waren billig zu erwerben. Herr Hartel brachte oft sehr hübsche Stücke, die in meinen Besitz übergingen, „zur Stunde" mit. Die schönsten verdankte ich aber bald der Großmut meines Bruders Adolf (Graf Dubsky, † 2. August 1911), der sehr kunstverständig ist und den Grund zu der Sammlung legte, die allmählich meine Freude wurde, an deren Entstehen ich aber gar wenig Verdienst habe. Sie umfaßt jetzt beinahe 300 Stück" . . .

Als ich Anfang Juni 1915, dreiviertel Jahre vor dem Tode der Marie von Ebner-Eschenbach († 12. März 1916), in ihrem Stammschlosse Zdisslawitz in Mähren zu Gaste war und mit der Dichterin stundenlang über Kunst und Sammeln, über Dichtung und Sammeln sprach, fühlte ich, mit welcher innerlichen Liebe die große Frau an ihren „Kleinen Instrumenten" hing. Wie wenn sie selbst sie geschaffen hätte. Und als ich mich von ihr und ihrer Gesellschafterin Helene Bucher, der Tochter Bruno Buchers, verabschiedet hatte und am Morgen mit dem Neffen der Dichterin, Grafen Viktor Dubsky, wieder die Postkutsche bestieg, träumte ich von dem wundersamen Wesen der Ebner, das ihren feinen seltenen Uhren glich: aus tausend feinen Äderchen quoll ihre Poesie, quoll ihr unvergänglicher Künstlergeist . . .

Ich könnte die Reihe der Schaffenden, die da sammeln, fortsetzen, könnte von den Trieben sprechen, die sie zu Sammlern gemacht haben, könnte erzählen, wie Ludwig Knaus aus seinen Niederländern schöpfte, wie Max Liebermann seinen Manet studierte, wie mir Peter Nansen, der dänische Poet, seine Schwärmerei für kuriose Pfeifenköpfe und Kämme erklärte, oder wie fleißig Richard Strauß, der „Salome"-Strauß, Auktionen besucht, um „Primitive" zu kaufen. Aber ich wollte aus der langen Reihe der Kunstmenschen nur einige Namen herausgreifen, um zu zeigen, daß sich die einen der Anregung halber eine künstlerische Umgebung schufen, während es die andern, gleich Goethe, einfach in ihrer „Natur haben", „das Große und Schöne willig und mit Freuden zu verehren".

Doch der Trieb zum Kunstsammeln steckt fast in jeder Intelligenz, die sich darüber klar geworden ist, daß Kunst Schönheit bedeutet. Nur äußere Momente hemmen ihn oft. Zwischen den Trieb und die „Tat" schiebt sich, bildlich gesprochen, das Geld. Denn Kunstsammeln ist kein billiges Vergnügen, ist sozusagen ein Privileg der Reichen. Daß aber trotzdem die große Allgemeinheit hieraus ihre ideellen Gewinne zieht, das beweist oft genug die Entwicklungsgeschichte des Sammelwesens von den frühesten Anfängen an bis auf unsere Tage.

Die Entwicklung des Kunstsammelns

I.

Die Sammler des Altertums

Schon die Despoten des Orients haben gesammelt. Jahrhunderte vor der Blütenepoche der Griechen, in der man die Kultustempel mit Statuen schmückte und in den Tempelschatzhäusern die prunkvollen Arbeiten künstlerischen Fleißes zusammentrug. In Ägypten und Babylonien. Ein intensiveres Kunstsammeln begann erst im antiken Griechenland. Die Agonaltempel der Griechen bildeten gleichsam ihre „Museen", deren einzelne Stücke genau verzeichnet wurden, und auch die Schatzhäuser, die sich an die Tempel anschlossen, hatten ihre Kunstinventare. Privatsammler freilich gab es weder zu Solons Zeit noch unter Perikles. Was damals der einzelne für die Kunst getan hat, tat er für die Allgemeinheit, für den Staat, für die Gottheit, deren Wesen er gleichwie etwas empfand, das mit dem inneren Wesen der Kunst verwandt, ja vereint schien. Als Perikles 438 v. Chr. den Parthenon wiedererstehen läßt und Phidias das Bild der Athene formt, wendet das Volk allein für das Gold, das der Meister braucht, 44 Talente auf. Das sind 207460 M.

Das vierte Jahrhundert zeigt schon ein anderes Gesicht. Kunst und Kunsthandwerk dienen jetzt nicht bloß dem Gemeinwesen, sondern den Zwecken der „Edlen". Das Privathaus der Griechen, in dem noch vor hundert Jahren die Einfachheit wohnte, verändert seinen Charakter. Maler, Bildhauer, Kunstgewerbler arbeiten für Private, und die Könige und Fürsten berufen sie an ihre Höfe.

Archelaos von Mazedonien, des Euripides Gönner, bietet Zeuxis, von dem sein Kollege Apollodor zu sagen pflegte, er habe „seinem Lehrmeister die Kunst entwendet und trage sie bei sich", den stattlichen Preis von etwa 40000 M., damit er seinen Palast mit Gemälden schmücke, Artemisia von Karien versammelt um sich die Künstler Bryaxis, Scopas, Timotheus und Leochares, um ihrem Gemahl Mausolos das Riesengrabmal zu Halikarnaß zu setzen, und nicht lange nachher läßt sich Alexander der Große von Lysippos in Stein hauen und von Apelles malen.

Aber das Interesse für Kunst und Künstler verstärkt sich noch unter den Nachfolgern Alexanders. Unter den Ptolemäern, den Seleuciden, den Attaliden sind zahlreiche Fürsten, die fast systematisch sammeln. Ptolemäus schwärmt für Gemälde, Mithridates Eupator kauft neben Gold- und Silberarbeiten nicht weniger als zweitausend Onyxbecher an, Eumenes II. läßt um 180 v. Chr. den Pergamenischen Altar errichten und erwirbt ältere Kunstschätze für den Athenetempel, Attalus II., sein Bruder (Abb. 1), sammelt alte Gemälde und „die berühmten alten Wandbilder, die nicht käuflich waren, wie die des Polygnot zu Delphi, hat er, wie es scheint, eigens kopieren lassen". Seit wir durch die Ausgrabungen Karl Humanns in Pergamon mit der Kunst der eigenen Zeit dieser Könige vertrauter geworden sind, „verstehen wir wohl" — sagt Adolf Furtwängler 1899 in der Münchener Akademie der Wissenschaften —, „wie ein feineres Gemüt sich nach der verlorenen Schönheit der älteren Zeit, die nun zur klassischen ward, hinsehnen mußte".

Noch unter dem Hellenen Alexander aber, stärker dann in der Diadochenzeit und im Anfang der Römerherrschaft, hatte der sonst festverankerte Glaube der Griechen, daß Kunst und Kultus eng zusammenhingen, erheblich an Intensität verloren. Trotzdem war immer noch in der breiten Masse eine Art „Gefühl frommer Scheu" vor der Statue zurückgeblieben. So nennt Cicero diese „Vorstellung", und er kann es nicht genug rühmen, daß bei den Rhodiern, in deren Hauptstadt eine Bildsäule ihres Feindes Mithridates steht, diese Statue selbst in den Tagen schwerster Gefahr

nicht berührt wird. Das Kunstwerk als solches hat eben den Schutz des Volkes genossen.

Freilich, die Statuen des wahnwitzigen römischen Prätors Verres haben die Griechen selbst „mitten im Frieden" nicht schützen können. Rom hatte zwar Griechenland bezwungen, doch seine antike Kultur nicht herabsetzen können. Wie eine Schmach empfanden die Hellenen den Sammeltrieb des Gajus Verres, die schrankenlose Willkür, mit der er die Tempel beraubte und die Götterbildnisse fortschleppte, um sie in seinen eigenen Villen und Gärten aufzustellen. Und so zertrümmerten sie, trotz ihrer Scheu

Abb. 1.
Silbermünze Attalus II. (159—138 v. Chr.).
Kgl. Münzkabinett, Berlin.

vor der Statue und trotz dem strafenden Rom, alle die Bildsäulen, die sich der tolle Prätor zu eigenem Ruhme hatte errichten lassen. Dieser Gajus Verres war ein Sammler-Wüstling gewesen, einer der tollsten Bilderstürmer, die die Geschichte kennt. Er hat den Zeus von Syrakus entführt, hat in Athen den Tempel der Göttin bestohlen, den Apollo von Chios an sich gerissen. Und angesichts der griechischen Antike feierte er dann mit seinen Freunden die glühendsten Orgien, bis Ciceros Redefeldzug im Jahre 70 v. Chr. seinem Treiben ein Ende setzte.

Doch Verres war eine Ausnahme unter den römischen Sammlern, deren Kunstliebhaberei sich im allgemeinen in „anständigen Grenzen" bewegte. Fast jeder vornehme Römer kaufte Kunst,

um Villa und Garten zu dekorieren, fast jeder hatte seine pinacotheca, fast jeder eine Unmenge an kostbaren Büchern, ja manche Privatbibliotheken waren so umfangreich, daß man, wie Seneca berichtet, bloß zum Durchlesen der Bücherverzeichnisse ein Lebensalter gebraucht hätte. Dennoch gab es unter den Römern bei all ihrem Sammeleifer nur eine geringe Zahl, die aus innerem Drang zu den Künsten sich hingezogen fühlte. Zum größten Teil nämlich war in Rom, dessen Kunst vollends von der griechischen Antike beherrscht wurde, das Sammeln bloß Luxussache. Nur wenige besaßen das echte Sammlertemperament. Etwa Silius Italicus, der, nach den „Briefen" des jüngeren Plinius, ein so großer Freund alles Schönen war, daß er den „Tadel der Kaufsucht" sich zuzog. „Er hatte mehrere Villen in ein und derselben Gegend, zog aber immer die neuen auf Kosten der alten vor. Da fand man eine große Bibliothek, viele Statuen und Bilder, die er nicht nur besaß, sondern denen er einen förmlichen Kultus erwies." Und durch Plinius erfahren wir auch, wie sehr man sich im antiken Rom — auch Cicero spricht davon — für Kunstauktionen erwärmte. In einem Brief an Rufinus berichtet er von dem Stadtgespräch: „Iam sunt venales tabulae Tulli..." „Schon sind die Gemälde des Tullus zum Verkauf ausgeboten. Man erwartet die Versteigerung. Denn er war so reich, daß er die ansehnlichsten Gärten an demselben Tage, an dem er sie gekauft hatte, mit einer Menge der ältesten Statuen schmücken konnte."

Tullus liebte Skulpturen und Bilder, aber seine Nachbarn schwärmten auch für das Kunstgewerbe, das der römische Handel, der international geworden war, in Massen auf den Markt warf. Man kaufte griechische Keramik und heimische Produkte dieser Kunstart, die aber gleich der Bildnerei den griechischen Einfluß verriet, kaufte Gemmen, Gläser, Waffen, Textilien. Und wie hoch man oft damals die griechische Kunst bezahlte, zeigt der Preis, den Cäsar für zwei Werke des Malers Timomachos (aus der Diadochenzeit) gab: er erwarb seinen „Rasenden Ajax" und seine „Medea" für nicht weniger als 80 Talente, also für 432000 M. Wie hoch übrigens die griechische Plastik bewertet wurde, beweist die

Summe von 100 Talenten, d. s. 540000 M., auf die man — nach Plinius dem Älteren — Polyklets „Diadumenos“ schätzte, diesen „mädchenhaft zarten, die Siegerbinde sich um den Kopf schlingenden Jüngling“.

Zur Zeit des Augustus lebte in Rom ein Sammler, der als erster auf den glücklichen Einfall kam, seine Kunstdinge, unter denen sich auch der Farnesische Stier befand, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Er hieß Asinius Pollio. Und derselbe Asinius Pollio steuerte reichlich zur Errichtung der ersten großen öffentlichen Bibliothek bei, die Cäsar propagiert hatte. Die Gründung

Abb. 2.
Silbermünze Kaiser Hadrians (117—138 n. Chr.).
Kgl. Münzkabinett, Berlin.

eines staatlichen Museums, in dem alle in römischen Händen befindliche griechische Kunst ihren Platz finden sollte, war jedoch nicht zustandegekommen. Agrippa, von dem die Idee ausgegangen war, hatte sie bei seinem Freunde Octavian nicht durchsetzen können.

Unter den Herrschern der julisch-klaudischen Kaiserzeit war der Sammeleifer der Römer, der wohl zumeist ihrer Prunksucht entsprang, bedeutend gewachsen. Man umgab sich nicht nur mit antiker Kunst, die noch immer in „Mode“ war, sondern schuf auch den lebenden Künstlern goldenen Erwerb. Die reichsten Römer hatten ihre Leibporträtisten, und die Nachfrage nach Plastik war überhaupt so groß, daß man Statuen ohne Kopf, wie Jakob Burckhardt sich ausdrückt, „in Vorrat“ gearbeitet haben

muß, um „nach geschehener Bestellung“ den Kopf aufzusetzen. Aber auch die Maler, die Kunstgewerbler, die Kopisten hatten Arbeit genug. Denn die Imperatoren selbst stützten die Künste: Nero, der eine Verres-Natur war, nicht minder als der Flavier Domitian, der kluge Trajan nicht minder als sein Nachfolger Hadrian. Und Hadrian (Abb. 2), ein Sammler größeren Stils, hat zum letztenmal in Rom die griechische Antike als unantastbares Vorbild gepriesen.

II.

Mittelalter

Im 3. Jahrhundert war die römische Kunst zusammengebrochen, und mit ihrem Sinken verlor auch die griechische Antike an werbender Kraft. Constantin übernimmt die Rolle des Verres, plündert die alten Tempel, um Konstantinopel, sein „neues Rom", zu verschönern. Und aus den Trümmern griechisch-römischer Kunst, die Julian Apostata noch retten will, blüht eine neue Kunst hervor, die in Justinians Zeit zur Reife kommt. Byzanz triumphiert. 532 beginnt in Konstantinopel der Bau der Sophienkirche. Hunderte von Kunsthandwerkern vollenden gleißende Kirchengeräte, weben kostbare Stoffe. Nun sammelt die Kirche. Sie füllt ihre Schatzkammern mit den Erzeugnissen jüngster Kunst.

Aber die magische Kunst von Byzanz erobert sich auch das profane Leben. Könige und Fürsten werden Kunstenthusiasten, zwar nicht passionierte Sammler, wie sie die Diadochenzeit hatte, sondern rein nur Amateure des byzantinischen Luxus und mystischen Kirchenglanzes. Die karolingische Epoche aber verzeichnet eine interessante Episode: Karl der Große umgibt sich zumeist mit römischen Prunkgeräten.

Vom 10. Jahrhundert bis zum Beginn des 12. stagniert das Sammelwesen fast gänzlich, und erst um die Mitte des 12. regen sich wieder Entwicklungskeime. Als 1140 mit dem Bau von St. Denis die Gotik in Frankreich den Romanismus verdrängt, und 31 Jahre später der Franzose Wilhelm von Sens den neuen Kunststil nach England verpflanzt, weitet sich das Streben nach Kunst. Und Paris hat die Führung. Während aber die Capetinger noch planlos Schätze auf Schätze häufen, zeigen schon die ersten Herrscher aus dem Hause Valois ein gewisses System im Sammeln. Johann

der Gute ist Bibliophile und sein Sohn Karl V., der Weise, unter dessen Regierung die Kunst des Illuminierens, die in karolingischer Zeit ihre Höhe überschritt, wieder bevorzugt wird, gründet aus königlicher Freude am Sammeln 1367 die Louvre-Bibliothek.

Doch der Typus des leidenschaftlichen Sammlers, dem die Lust am Sammeln im Blute sitzt, ist Jean von Berry, ein Bruder Karls V. (1340—1406; siehe Abb. 3). Julius von Schlosser hält ihn für den „ersten modernen Sammler im großen Stil, der nicht bloß ausdrücklich oder der Kuriosität halber seinen Schatz mit Kunstwerken füllt". Die Bibliophilie hatte der Herzog von Berry von seinem Vater ererbt, aber neben den Büchern und Miniaturen liebte er besonders die Gemmen des Altertums, liebte die antike Porträtplastik sowie das antike Silber, und zahlte den Händlern, die ihm Raritäten brachten, oft ganz erstaunliche Preise. Denn er hatte, wie Filarete erzählt, nicht auf das Geld gesehen. In seinem Besitz soll sich die Gemma augustea des Kunsthistorischen Museums in Wien befunden haben.

Inzwischen hatte in Italien ein junger frischer Geist die Massen gepackt. Mit dem Erstarken der Städte schärfte sich der Sinn für das Schaffen, und der wachsende Reichtum bot den Künsten neue Entwicklungsmöglichkeiten. Das alte Rom erstand in verjüngter Form wieder. Aber obgleich die zeitgenössische Kunst auf der Antike aufbaute, war sie doch stark genug, ihre eigenen Wege zu gehen. Gelehrte und Dichter belebten die neue Zeit. 1292, zwölf Jahre nachdem Nicola Pisano, der Schöpfer der neuen Skulptur, die Augen geschlossen hatte, schreibt Dante seine Vita nuova, und 1316 erhält Petrarca, der große Bibliophile, in Padua die Dichterkrone, in demselben Padua, in dem sein Zeitgenosse Giotto die Madonna dell' Arma malt. Und mit dem Höhenflug der Renaissance kommt auch das Sammelwesen zu ungeahnter Höhe.

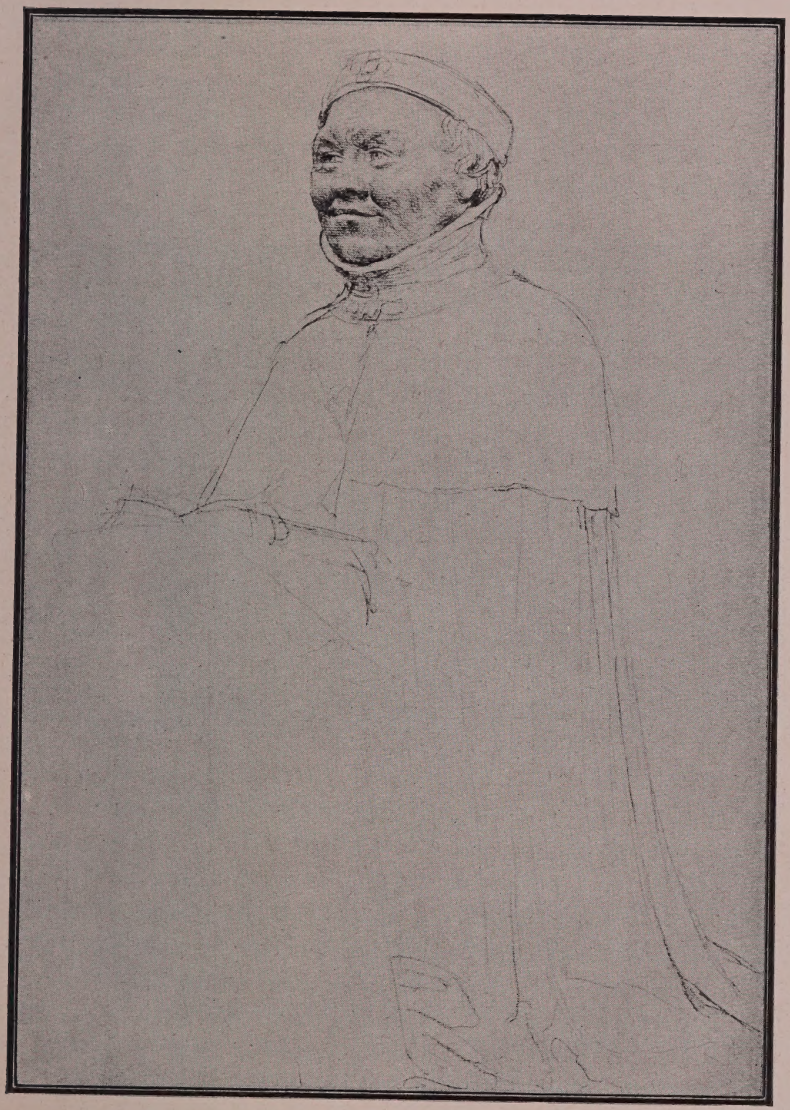


Abb. 3.
Holbein d. J., Herzog Jean von Berry.
Museum Basel.

III.

Die Renaissance des Kunstsammelns in der Renaissance

Im 14. Jahrhundert setzt die Renaissance des Kunstsammelns ein. Sie geht von den Bibliophilen aus, an deren Spitze Petrarca steht. Und Petrarcas Einfluß ist groß. Überallhin trägt ihn sein Sammlertemperament, überall stöbert er Bücher und Handschriften auf. Jeder neue Fund erhöht seinen Eifer. Als ihm in Lüttich zwei Reden des Cicero zufallen, preist sich der Dichter „glücklich". Doch neben den Büchern, die man schon wissenschaftlich zu ordnen sucht, werden Skulpturen, Gemmen und Münzen gesammelt. Die Este machen in Ferrara den Anfang, die Gonzaga in Mantua schließen sich an.

Im Quattrocento vereinigt sich dann die Begierde nach Kunst mit einem ernsten, diese Epoche adelnden künstlerischen Empfinden, und die reichen Großen ziehen die Schaffenden selbst heran, um ihre Sammlungen auszugestalten. In Florenz restauriert Donatello die Antiken, die Cyriacus von Ancona für Cosimo de' Medici aus Griechenland mitgebracht hatte, und Donatello gibt sein Urteil ab, wenn der dichtende Kanzler Poggio Bracciolini für seine Antikensammlung neue Stücke erwirbt. Lorenzo Ghiberti, der kunstschriftstellernde Bronzegießer, wirkt im Palast Malatesta zu Rom, und Francesco Gonzagas Gemahlin, Isabella von Este, der die Kunstliebe des Hofes von Ferrara angeboren ist, beruft Perugino nach Mantua. Isabella Gonzaga gehört übrigens neben Elisabetta Gonzaga, der Herzogin von Urbino, zu den bedeutendsten Sammlern der Renaissance.

Freilich, der Sammler unter den Sammlern des Quattrocento war Lorenzo de' Medici zu Florenz, Lorenzo der Prächtige (Abb. 5). Schon Cosimo, der weltmännische Kaufmann, hatte Antiken um Antiken gekauft, griechische Vasen und Plastiken, römische Gemmen und Münzen, aber unter seinem Enkel Lorenzo, dem Künstler- und Stimmungsmenschen, schwollen die mediceischen

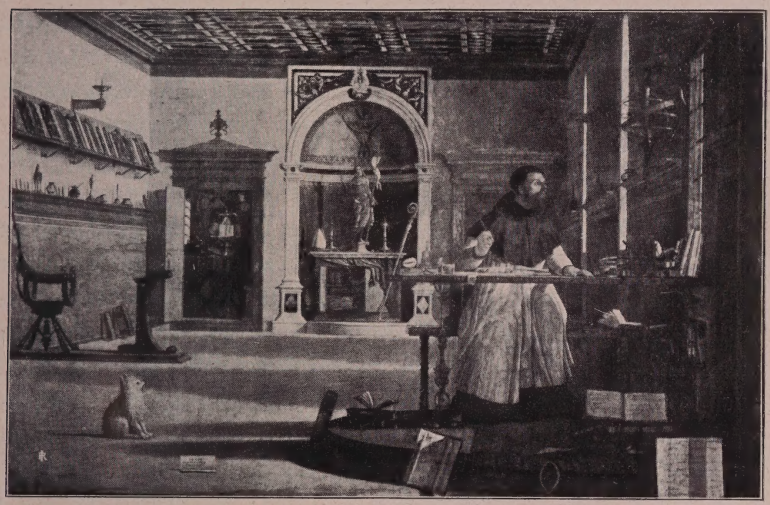


Abb. 4.
Carpaccio, Der hl. Hieronymus.
S. Giorgio degli Schiavoni, Venedig.

Sammlungen noch gewaltiger an. Man kann sie das erste große Museum der italienischen Renaissance nennen. Allerdings war sein Stifter nicht Cosimo selbst, sondern sein Sohn Piero il Gottoso, der die Schätze des Vaters „organisiert" hat. Und Lorenzo Magnifico hat sie dann ausgebaut. Das beim Tode dieses größten Mediceers (1492) aufgenommene, doch unvollständige Verzeichnis der mediceischen Sammlungen — es ist in einer Kopie von 1512 erhalten — zeigt, wie Karl Frey in seinem „Michelagniolo Buanorotti" ausführt, „die Vielseitigkeit der Interessen und die feine

Bildung dieses modernen Perikles, aber auch, welch' kolossale Vermehrung die mediceischen Kunstschätze seit Cosimos Ableben (1464) erfahren hatten". Frey gibt in seinem großzügigen Michelangelowerke nach dem erwähnten Inventar eine eingehende Darstellung der mediceischen Sammlungen, deren Hauptbestandteil im Familienpalast untergebracht war, während ein anderer Teil in den Villen der Medici, nämlich in denen von Careggi stand. Der noch sehr ausgiebige Rest schmückte den Garten und das Kasino von San Marco. „Der Familienpalast, dessen Hauptstück an der Ecke der Via Larga und der Via de' Gori bereits im Jahre 1440 fertiggestellt und bewohnt war — doch kamen danach bis Ende der vierziger Jahre, ja selbst noch im Jahre 1468 Erweiterungen und Anbauten hinzu —, war fast in allen seinen Räumen von den beiden Cortilen des Erdgeschosses bis zum Dache mit den seltensten Kunstwerken und Kostbarkeiten sowie mit erlesenem Hausrate angefüllt. Da fanden sich alle möglichen Erzeugnisse antiken wie modernen Kunst- und Gewerbefleißes vor. Statuen, Büsten, Reliefs und Inschriften aus Altertum wie Gegenwart — diese meist in den Cortilen, doch auch in den Gemächern, Korridoren und an den Treppenwänden — wechselten ab mit heimischen und fremden Malereien, mit Mosaiken aus Byzanz, die häufig in Form von Reliquiarien, Altären, Kußtäfelchen u. dgl. Andachtszwecken dienten; mit Tapisserien, die vornehmlich zu Wanddekorationen in Gängen und Vorzimmern verwendet wurden und dieser Bestimmung gemäß vielfach Genredarstellungen enthielten. Kunstvolles Mobiliar aus geschnitztem und intarsiertem Holz, sowie aus Bein, mit Gläsern, Porzellanen (Fayencen?), Gefäßen aus Metall, Stein, Kristall und Elfenbein; Raritäten aus aller Herren Ländern und Antiquitäten mit einer je nach ihrem Gebrauch systematisch angeordneten Waffensammlung und mit jener einzigen Bibliothek von Manuskripten und Büchern, die nach dem Sacco von 1494, unter Savonarolas Zutun, im Konvent von San Marco deponiert wurden, und nach mancherlei Schicksalen, nicht ohne erhebliche Einbußen, in den Jahren 1506—1508 wieder an den Kardinal Medici, den späteren Leo X., gelangten, der sie dann in Rom in seinem Palaste (Palazzo Madama) öffentlicher

Benutzung zugänglich machte. Unermeßlich an Zahl und Kostbarkeit waren die Arbeiten aus Edelmetall und Email, die Kleinodien, Juwelen, Perlen, Ketten und Ringe, die Niellen, Münzen und endlich das Heer von Gemmen, d. h. jene teils erhaben (Kameen), teils vertieft (Intaglios, Siegelsteine) geschnittenen Steine alter wie neuer Provenienz, an denen die Zeit den größten Gefallen hatte, und in deren kunstreicher Fassung gerade die Florentiner Gold- und Silberschmiede seit Lorenzo Ghiberti exzellierten. Diesen Hausschatz Lorenzos, dessen einzelne Stücke ihrem damaligen Liebhaberwert zufolge auf 1000—2000, ja sogar bis auf 6000 und 10000 Goldgulden

Abb. 5.
Bertholdo di Giovanni, Bronzemedaille auf Lorenzo und Giuliano de' Medici (Pacci-Verschwörung).
Kgl. Münzkabinett, Berlin.

geschätzt und auch bezahlt wurden, barg eine „Scrittojo" genannte Kunstkammer, die im Hauptgeschoß des Palastes nach dem Garten zu lag und von den Wohngemächern des Magnifico nur durch ein Vorzimmer getrennt war."

Im Garten von San Marco waren Antiken aufgestellt, in den Hallen und Bosketts sah man „männliche und weibliche Torsi und Statuen, an den Wänden und Mauern Büsten, Inschriften, Reliefs und zahlreiche Fragmente", und die Innenräume des Casinos enthielten, wie Vasari angibt, sogar Zeichnungen, Kartons, Bilder und Modelle von zeitgenössischen Künstlern. Während aber die Schätze des Mediceerpalastes, wie Frey bemerkt, „in unmittelbarer Beziehung zu ihren Besitzern" standen, erfüllte das Casino Mediceo den Zweck des Museums.

Die mediceischen Sammlungen haben vorbildlich gewirkt. In Florenz selbst sammelte Niccolo Niccoli und von Poggio Bracciolini haben wir schon gesprochen. In Padua studierte Kardinal Scarampi seine antiken Gemmen — Cosimos Einkäufer, Cyriacus, sprang auch diesem Sammler bei —, und der Schneider Francesco Squarcione aus Padua durchstreifte Griechenland, kaufte Antiken und ließ sich Abgüsse nach Plastiken machen, die schon in festem Besitz waren. Das war übrigens gang und gäbe, daß die Sammler der Renaissance, gleichwie die Nachfolger Alexanders des Großen, auch den Abgüssen und Kopien nach berühmten Stücken besondere Plätze zuwiesen.

Mit den sammelnden Mediceern des Quattrocento wetteiferten die Gonzaga in Mantua, die Este in Ferrara, die Doria in Genua, die Grimani in Venedig. Und in Mailand, wie schon im 14. Jahrhundert die Visconti die Kunst förderten, versammelte Francesco Sforza die Künstler um sich, und nicht lange nachher gründete dort Ludovio il Moro die Academia Lionardo Vinci, indem er dem Beispiel des Mediceers Lorenzo folgte, der im Casino Mediceo die erste „Kunstakademie" gegründet und Michelangelos Lehrer Giovanni di Bertoldo zu ihrem „Präsidenten" gemacht hatte.

Im Ausgang des Quattrocento büßt Florenz seine Vormachtstellung im Sammelwesen ein. Lorenzo ist tot, und Savonarola,

dessen Predigten für Michelangelo „das Licht auf seinen Wegen" sind, kämpft gegen das „Nackte" in der Kunst. Nun wird im Cinquecento das humanistische Rom die Zentrale des Kunst-

Abb. 6.
Hieronymus Hopfer, Julius II. (Giuliano della Rovere)
Sammlung Lanna, Prag.
[Von der geätzten Original-Eisenplatte gedruckt.]

sammelns. Papst Julius II. (Abb. 6) schafft den Statuenhof im Belvedere des Vatikans — der Laokoon und der Apollo sind dessen Hauptzierden —, beschäftigt Raffael und Michelangelo und bereichert den Konservatorenpalast auf dem Kapitol, für den schon 1471 Sixtus IV. antike Bronzen gespendet hat. Und für den

Bankier Julius' II., für Agostino Chigi, der durch Peruzzi die Farnesina erbauen läßt, malt Raffael den Triumph der Galatea.

Als Julius II. stirbt, stellt sich der Mediceer Leo X. an die Spitze der Sammler und setzt die Kunsttradition seines Geschlechtes würdig fort. Aber nicht nur in Rom, sondern auch in den übrigen Städten Italiens wachsen die Sammlungen. Im Palazzo Schifanoja zu Ferrara, wo Ercole II. residiert, in Mailand, in Mantua, in Venedig, wo Tizian und sein Freund Aretino die Mäzene um sich scharen: überall gewinnen die Kunstkammern an Umfang und Qualitäten. Und um die Kunstkammern zu entlasten, legt man jetzt schon für die Bilder eigene Galerien an. Denn das Cinquecento sammelt an Bildern nicht bloß italienische Kunst, sondern auch die frühen Niederländer, die durch venezianische Händler nach der Heimat gebracht werden. 1521 finden sich, wie der Anonimo Morelliano vermerkt, in der Sammlung des Kardinals Grimani in Venedig u. a. nicht weniger als vier Porträts von Memling, und auch in den Sammlungen von Padua, Mailand, Modena, Ferrara, Genua und Neapel mischen sich die Jan van Eyck, die Rogier van der Weyden — Rogier hatte in Ferrara gemalt —, die Hieronymus Bosch und Jan Scorel unter die Bilderschätze der italienischen Renaissance. Übrigens hatte schon in der zweiten Hälfte des Quattrocento der Herzog Federigo von Urbino die Bedeutung der Niederländer erkannt. Aber Rom selbst, wo nach Hanns Floerkes „Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte" im 16. Jahrhundert „eine eigene niederländische Künstlergenossenschaft, die ‚Bent' entstand, wurde zu einem Kunstmarkt, der einer etwaigen italienischen Nachfrage vollkommen genügen konnte, also keine Aufnahmefähigkeit mehr für niederländische Provenienzen besaß."

Das Italien des Cinquecento war die Sehnsucht der niederländischen und deutschen Meister. 1505 wandert Dürer nach Venedig, das ihn dauernd fesseln möchte. 200 Dukaten sollen sein Jahresgehalt sein, aber der Meister zieht doch wieder nach Nürnberg, wenn ihm auch die Heimatstadt „in dreißig Jahren nicht für 500 Gulden Arbeiten auftrug". Und ein paar Jahre später sehen

wir den Augsburger Hans Burkmaier in Italien, finden dort Jan Gossart, genannt Jean van Mabuse aus Maubeuge, zu dessen Gönnern auch Karl V. (Abb. 9) gehörte, und der bei den Kunstsammlern des 17. und 18. Jahrhunderts oft noch Johann von Maubeuge hieß.

In Italien also suchen die Künstler „Belehrung", während man wieder um die gleiche Zeit die Meister der italienischen Renaissance an die Höfe der großen Mäzene des Auslands beruft. Andrea del Sarto und Lionardo gehen zu Franz I. von Frankreich, der die Mona Lisa für 4000 Scudi erwirbt, und Benvenuto Cellini

Abb. 7.
G. Candida, Bronzemedaille auf Franz I. von Frankreich.
Kgl. Münzkabinett, Berlin.

wird von diesem König der königlichen Sammler sogar naturalisiert. „Ich habe", sagt Franz zu Madame d'Estampes, „niemanden von dieser Profession gesehen, der mir besser gefallen hätte und der mehr verdiente, belohnt zu werden, als dieser." Und Cellini selbst gegenüber bemerkt der König: „Mon ami, ich weiß nicht, wer das größte Vergnügen haben mag: ein Fürst, der einen Mann nach seinem Herzen gefunden hat, oder ein Künstler, der einen Fürsten findet, von dem er alle Bequemlichkeit erwarten kann, seine großen und schönen Gedanken auszuführen."

Franz I. von Frankreich gründet die Sammlungen des Louvre. Heinrich VIII. von England, den Holbein d. J. berät, füllt die Hallen von Whitehal mit Kunst, und Philipp II. von Spanien sättigt sich an den Schätzen der italienischen Renaissance. 1521 besucht Dürer die Kunstkammer von Maximilians I. Tochter Margarete von Österreich in Mecheln, welche nach den in Wien und Paris befindlichen zwei Inventaren unter anderem die Brunnenmadonna des Jan van Eyck besaß. Margaretens Neffe nun, Kaiser Ferdinand I. (Abb. 9), gründet 1563 die Kunstkammer in Wien, und 1585 legt der Sohn des Kaisers, Erzherzog Ferdinand von Tirol, den Grund zu der berühmten Ambraser Sammlung. Erzherzog Ferdinand war, wie Julius von Schlosser in der Darstellung der Schätze des Schlosses Ambras („Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance") hervorhebt, „fast mit sämtlichen der großen Sammler und Kunstliebhaber fürstlichen Geblüts aus jener Zeit verwandt oder verschwägert gewesen ... Bande der Schwägerschaft haben ihn überdies mit den meisten der alten Sammlergeschlechter in Deutschland und Frankreich verbunden, so daß er recht eigentlich im Mittelpunkt eines gewaltigen Kunstlebens, vielfachster Anregung stand. Durch seine Jugendheirat mit der Patriziertochter von Augsburg, Philippinie Welser, die ihn der Nachwelt im romantischen Lichte erscheinen läßt, war er der wichtigsten Kunststätte Deutschlands neben Nürnberg verbunden."

Noch vor der Ambraser Sammlung entstehen in München die Kunstkammern der bayrischen Herzöge Albert V. und Wilhelm V. Diese Kunstkammern interessieren nicht nur ihrer reichen Quali-

täten wegen, sondern auch deshalb, weil „ein niederländischer Arzt, Dr. Samuel von Quincheberg, im Hinblick auf sie die älteste be-

Abb. 8. Petrus Christus, Die Legende des hl. Eligius. Sammlung Baron Oppenheim, Köln.

kannte Methodologie solcher Museen verfaßte". Sie wurde „in Quartheften 1565 in der Adam Bergschen Offizin zu München gedruckt". (Theatrum sapientiae.) Und neben diesen Münchner

Kunstkammern steht jene Rudolfs II. zu Prag in vorderster Reihe.

Die Sammelglut der Könige und Fürsten zündete aber auch im Kreise der Privaten. Einer der reichsten Sammler des 16. Jahrhunderts, ein „wahrer Lukullus des Luxus", war der Maréchal de

Abb. 9. C. B. Hopfer, Karl V. und sein Bruder Ferdinand. Antiquariat Amsler und Ruthardt, Berlin.

Saint-André († 1562). Die raren Möbel, die der Franzose zusammentrug, übertrafen an Schönheit, wie Bonnaffé meint, selbst jene der Könige. Und in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, in die Zeit, da Hans Jakob Fugger († 1575) die kostbaren Sammlungen seines Geschlechts vergrößert, fallen die Anfänge der deutschen Privatsammlungen. Zu ihren markantesten zählen die Praunsche (Abb. 10) und die Imhofische Kunstkammer in Nürnberg.

IV.

Die Kunstkammern des 17. Jahrhunderts

Ein Hamburger, C. F. Neickel, erklärt in einer „Museographia", die 1727 erschien, die „principalesten Benennungen" der Sammlungen in charakteristischer Weise. In den Schatzkammern, sagt er, „werden Pretiosa, gewisse Schätze aufgehoben, nicht aber Kunst- und Naturalien-Sachen," die Raritätenkammer ist „fast eine Benennung en general aller derjenigen Dinge, so rar oder selten, nicht allgemein seyen"; „Gallerien sind eigentlich gewisse lange, schmale Gänge, so zuweilen dazu dienen, daß man nützliche Cabinette oder Schränke mit Curiositäten, it. kostbare Gemälde auf selbige zu setzen pfleget: Einige vornehmlich in Italien, werden mit reliquen Statuen etc. besetzet ... Studio, Museum, bedeutet eigentlich einen solchen Ort, so wir Teutschen eine Studier-Stube nennen, worinnen sowol ein Cabinet oder sonsten Repositoria mit raren Sachen als auch eine kleine Bibliothek oder Bücher-Schränke bey einander vorhanden ..." In einer Naturalienkammer oder einem Naturalienkabinett findet man „allerley rare und curiöse Figuren oder Vorstellungen, die uns das Wesen der Natur in ihren dreyen grossen Reichen, als in dem Animali, Vegetabili und Minerali präsentiret". Die Kunstkammer birgt weiter Dinge, die aus Erde bestehen, „als da sind allerley aus Gyps oder dergleichen irdenen Materien verfertigte Kunstsachen; aus Metallen, als da sind geometrische, physicalische, mathematische u. d. g. Instrumente; aus Glas, als Telescopia und Microscopia, allerhand optische Sachen, Thermometer etc.; aus Holtz, als Globi, musikalische hölzerne Instrumente und kurtz

zu sagen alles dasjenige, was die Kunst in allerley Species, Helffenbein, Perlen-Mutter, Glas, Porzellain u. d. g. Materien nur immer der curiosen Welt verfertigen mag. Wobey auch dieses in Acht zu nehmen, daß, je schwerer eine Materie an und für sich zu bearbeiten, um destomehr die Rarität und Kunst dabey zu admiriren usw."

Unter die Kunstsachen „gehören ferner gezählet zu werden allerley Medaillen und Müntzen, köstliche Gemählde von den berühmtesten Mahlern, als Michaïl Angelo, Raphaël, Titian, Rubens, Dürer etc., Heidnische und Römische Urnen u. s. w. . . . Anlangend die Gemählde, so pfleget man dazu eine Kammer oder wenn deren Anzahl ziemlich groß ist, einen Saal zuzurichten. In solchen Schildereyen-Saal werden nun aufgehangen und denen Curiosis gezeiget allerley geistliche und weltliche Gemählde, wobey man aber folgendes hauptsächlich zu observiren hat: 1. daß sie Originalien und keine Copien und 2. von den berühmtesten Meistern, wie bereits gedacht worden, verfertiget seyen. Das übrige kommt auf einen Liebhaber an; denn einer aestimiret diese Art, ein ander jene. Mir" — sagt Neickel — „ist dieses noch zu observiren, daß man zu Gemählden einen solchen Ort erwähle, der nicht feuchte ist, und wo das Licht in das Gemach so fällt, daß sich dieselben am klärsten ohne Blendung oder Glantz präsentiren". Schließlich verweist Neickel noch auf das Antiquitätenkabinett, in dem man „mancherley antique Sachen aufhebt, als allerley Arten von Urnen oder Asch-Töpffen der verbrannten Heiden, Phiolas lacrimales oder Thränenkrüge, Idoles oder heidnische Abgötter, Lampades sepulchrales oder Begräbniß-Lampen, Dolche, Ringe, Schlösser, Haar-Nadeln etc. und überhaupt alles dasjenige, was unsre uralte Vorfahren zu ihrem Gebrauch gehabt, und davon noch bis dato vieles aus der Erde hervor gegraben wird".

Diese Schilderungen geben ein Bild von dem Wesen der „Kunstkammer", wie es sich von den frühesten Anfängen, von dem „wunderseltsamen Cabinet unsres Alt-Vaters Noä" an bis zu den Tempelschatzhäusern der Griechen, von den schon nach gewissen künstlerischen Prinzipien geordneten Sammlungen der Diadochen bis zu den geistlichen und weltlichen „Wunderkammern" des Mittel-

alters, ja zum Teil auch bis zu den Sammlungen der Neuzeit erhalten hat. Diese Kunstkammern nun vermehren sich besonders im

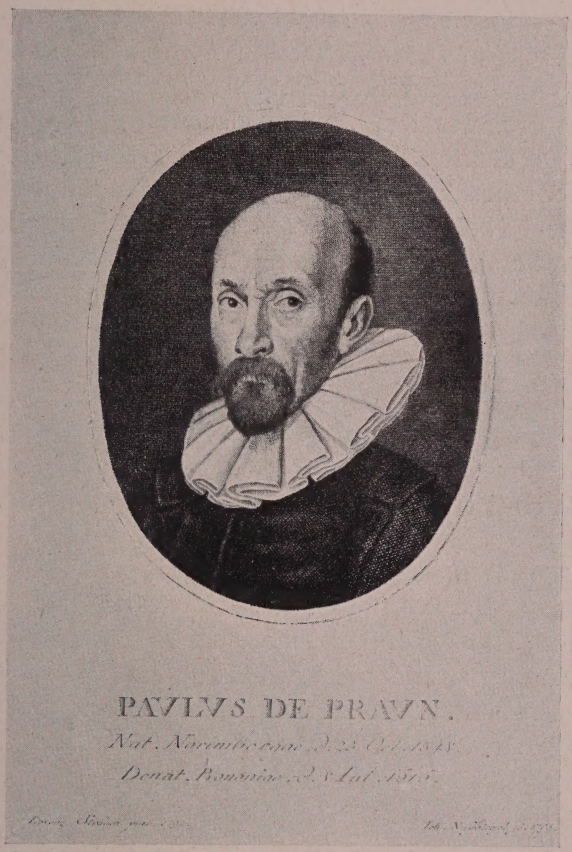


Abb. 10.
[Aus dem Kgl. Kupferstichkabinett, Berlin.]

Deutschland des 17. Jahrhunderts. In den Wirren des dreißigjährigen Krieges zwar ist viel Kunst verwüstet und weggeschleppt worden, aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erholten sich wieder die Städte, und Fürsten und Bürger sammeln gleich intensiv.

Der Frankfurter Maler und Kunstschriftsteller Joachim von Sandrart, der selbst eine stattliche Kunstkammer hatte — Raffaels „Brand von Troja", zwei Titian, zwei van Dyck zählten zu ihren Schätzen —, besuchte eine Anzahl von Sammlungen und würdigte sie dann 1679 in seiner „Teutschen Academie". Die Berliner Kunstkammer hat er zwar nicht selbst gesehen, aber er plaudert immerhin aus, was ihm „andere glaubwürdig davon erzählet" haben. „Die Churfürstlichen Zimmer sämtlich sind gleichsam soviel vortreffliche Kunstkammern, alle von den Weltberühmtesten Italiänischen und Niederländischen, sowol alte als jetzige Zeit hochschätzbaren besten Mahlern ausgezieret: Welches leicht zu glauben, weil Ihre Churfürstl. Durchlaucht selbst alles angeordnet haben." Und dem „hohen Exempel" des Großen Kurfürsten folgen, sagt er, zu Berlin auch sonst „einige particulier-Liebhaber" nach, von denen er besonders H. Seidel nennt, der die Welt durchwandert hat und eine sehr rare Münzensammlung besitzt. Aber der eifrigste Kunstsammler Berlins war der Große Kurfürst selbst. Man weiß, wie ernst er für die Bibliophilie eintrat, weiß, daß er 1661, nach seiner Rückkehr aus Holland — Berlin hatte damals noch kaum 10000 Einwohner — seine Bibliothek „zum Gebrauch der Gelehrten" und acht Jahre später „zum allgemeinen Nutzen" einrichten ließ. Heinrich de Fromantiou, den er gleich mehr als zwanzig andere Künstler an seinen Hof zog, wurde sein Haupteinkäufer für die Berliner Kunst- und Raritätenkammer, die der Kurfürst angelegt hatte. Die alte Kunstkammer, die nach L. v. Ledeburs Annahme (1831) vielleicht schon von Joachim II. begründet worden war, aber erst 1603 zum erstenmal erwähnt ist, ging während des Dreißigjährigen Krieges zugrunde. Joachim II. von Brandenburg war übrigens, wie ich meine, der erste Sammler, den Berlin gehabt hat. 1566 zahlte dieser Kurfürst an seinen Rentmeister Thomas Gude 250 Taler, um aus den Niederlanden „Tapezereyen" zu holen, auf denen der kurfürstliche Stamm verewigt werden sollte. Und daß Joachim Seltenheiten und merkwürdige Dinge aufkaufen ließ und daß er „schon" einen Hofmaler hatte, der Johann Baptiste hieß, ist historisch verbürgt. Dieser Maler verlangte im Jahre 1561

Abb. 11. Teniers d. J., Fürstliche Kunstkammer. Sammlung de Ridder, Cronberg i. T.

für ein Bildnis der Kurfürstin Katharina 110 Taler, während die Fürstin den Preis zu hoch fand und bloß 80 geben wollte.

Psychologisch interessant ist, wie intensiv der Große Kurfürst mit Künstlern und Händlern verhandelte. So sandte er an den Jesuiten und Maler Daniel Seghers in Antwerpen, in einer dortigen Jesuiten-Chronik berichtet, für ein einziges Stilleben kostbare Reliquien aus dem Dom zu Kölln an der Spree, nämlich „zwei in vergoldetem Silber gefaßte Finger des heiligen Laurentius und ein Pilgerhalsband von vergoldetem Silber mit edlen Steinen und Teilen heiliger Gebeine"; so wandte er sich, wie Paul Seidel im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen (Bd. 11) erzählt, direkt an den Amsterdamer Händler Joannes du Renialme, der ihm am 19. August 1650 u. a. Bilder von Lievens und Koningk zum Kaufe anbot, und neben Renialme stand auch Gerrit Uylenborch in Amsterdam mit dem Berliner Hof in Verbindung. Der Prozeß, den Friedrich Wilhelm auf Fromantious Rat mit Uylenbroch führte, der ihm falsche Raffaels, Michelangelos, Giorgones und Titians nach Berlin gesandt hatte, ist in der Literatur wiederholt vermerkt. Fromantiou ist übrigens, wie Nicolai meint, „die Einführung des Geschmacks an Gemälden in Berlin hauptsächlich zuzuschreiben". Dieser Maler trieb übrigens auch in eigener „Regie" lebhaften Kunsthandel und rühmte sich, Bilder im Werte von 100000 Reichstalern zusammengebracht zu haben, von denen aber der Kurfürst nur für 6000 Reichstaler gekauft hätte. Und Fromantiou war es auch, der 1682 im Auftrag des Großen Kurfürsten zu einer Auktion nach London fuhr, um dort für Bilder aus dem Nachlasse „des kürzlich verstorbenen Hofmalers" mitzubieten. Es handelt sich hier, glaube ich, um die Versteigerung der Bildersammlung Peter Lelys, die nicht weniger als 520000 M. erzielte.

In der Kurfürstlichen Kammer in Dresden war, wie Sandrart berichtet, zu sehen, „was die Kunst vermag", und in der Kunstkammer in München begeistert er sich an der Galerie, die daselbst „sonderlich pranget" und Werke von Dürer, Lukas von Leiden, Lukas Cranach, Hans Schäufelin und von „dem niemals

Abb. 12. Van Dyck, Eearl of Arundel.
Sammlung Gans, Frankfurt a. M. Bruckmann phot.

genug gepriesenen Bartolme Beham“ enthält. „Da ist auch ein rares Marienbild von dem großen Italiäner Raphael de Urbino“, und dann sind 350 „conterfetische alte Brustbilder“ zu sehen, sowie

zahlreiche Antiquitäten, darunter „schöne Geschirre von weißem Marmelstein". „Es ist auch sonst dieser Palast durch und durch in allen Ecken oder Winckeln mit Raritäten erfüllet /mit Modernen Gemählen der allerberühmtesten Italiänischen/ auch Teutschen und Niederländischen Kunst-Mahler: und sie finden sich nicht allein in dieser Residenz, sondern auch außerhalb zu Schleissheim, alle Zimmer reichlich also bezieret." Die Galerie zu Schleißheim war von Maximilian II., Emanuel von Bayern, gegründet worden.

Von der Kaiserlichen Schatz- und Kunstkammer in Wien erwähnt Sandrart „unter den vielfältigen verwunderlichen Seltsamkeiten des großen Schatzes" ein „Stuck weiße Leinwat von Stein gemacht", die Ferdinand III. für 18000 Gulden gekauft hatte. Diese „Stein-Leinwat" sei eben „dergleichen wie diejenige gewesen, worein die alten Römer die Asche ihrer Abgestorbenen, zusamt dem verblichenen Cörper eingebunden und also auf das Feuer gelegt und so lang brennen lassen, bis er zu Aschen worden. Alsdann wurde die Asche vom Cörper, die man in der Leinwat rein und unvermischt fand, herausgenommen, in die darzu aus weißem Marmor gemachten Urnas eingeschlossen und nochmals in dem zur Sepultur verordneten Ort mit gebräuchlichen Ceremonien beygesetzt." (Bei den Griechen *ασβεστον*, bei den Römern linum vivum, das, wie Plinius berichtet, den Perlen gleich geschätzt wurde.)

Von den deutschen Privatsammlern beschäftigen Sandrart vor allem die Nürnberger. Da ist das Kabinett Carl Welsers, in dem sich Dürers Kupfer- und Holzschnittwerk „gantz complet und aufs allersauberste gedruckt" befindet. Aber Welser hat auch Lukas von Leiden komplett, Aldegrever, Barthel und Hans Sebald Beham, Georg Pensc und sammelt überdies auch Antiquitäten und „Medaglien". „Unter den Herren des Raths" sind dann noch andere Liebhaber: „Christoph Aress Landpfleger /der ein schönes Cabinet von allerhand vortrefflichen Kupferstichen/ Herr Christoph Führer Kriegsherr / eines von Medaglien und Kupfern; Herr Philipp Jacob Stromer / von Kupferstichen; H. Carl Grolieb Führer / von Medaglien / deren Raritäten zu beschreiben ein besonderes Werk erfordern thäte."

Eine der großartigsten Privatsammlungen von Nürnberg, die wie schon erwähnt, ins 16. Jahrhundert zurückreicht, war die Praunsche Kunstkammer. Sie umfaßte neben den italienischen und deutschen Meistern des 16. Jahrhunderts eine reiche Kollektion von Bronzen — es sollen 81 gewesen sein —, ferner 2000 Gemmen

Abb. 13.
Bosse, Kupferdruckanstalt im 17. Jahrhundert.
Sammlung Generalkonsul Licht, Berlin.

und eine große Serie von Münzen. Paulus Praun (1548—1616) war übrigens auch leidenschaftlicher Graphiksammler. Er hatte Dürer komplett und erwarb auf seinen italienischen Reisen die rarsten Handzeichnungen von Raffael, Michelangelo, Correggio. Unter seinen Bildern waren, wie Neickel bemerkt, zwei Amberger, welche „die Portraits Kaysers Caroli V. und des Seb. Münster, des bekannten Cosmographi, vorstellen, absonderlich sehenswürdig;

da der graue Bart bey dem letzten wegen seiner Natürlichkeit bewundert wird".

Neben der Praunschen Kunstkammer hatte das Nürnberg des 17. Jahrhunderts die Imhofische Kunstkammer, die gleich der Praunschen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angelegt wurde und Bilder von Palma, Veronese, Dürer und Tizian enthielt, ferner das Ebermayersche Münzenkabinett und die Volckmarsche Kunstkammer, in der Dürers „Birckenheimische Historia" für das wertvollste Stück galt, „weilen man wol bey niemanden von gedachter Mahlerey mit Wasserfarben was antreffen wird". Als eine der Kuriositäten dieser Kunstkammer erwähnt die Museographie von 1727 „zwei Brenn-Gläser von dem berühmten Tschirnhausen".

Dieser Hamburger Kunstwanderer Neickel von 1727 — er war ein wohlbelesener Herr — empfiehlt noch eine hübsche Reihe von deutschen Privatsammlungen, die zum Teil im 17. Jahrhundert, zum Teil aber schon im Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden sind. In Braunschweig, in dessen Lustschloß Salzdahlum Anton Ulrich von Braunschweig in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Bildergalerie schuf, die mehr als tausend Nummern umfaßte, sieht der Hamburger die Bilder- und Münzensammlung des Kommissars Riddertz, in Frankfurt a. M. das Kunstkabinett des Herrn von Berger, „in dessen Beischtigung man vollkommene Gemüths- und Augenweide findet", ferner das Kabinett des Kgl. preußischen Hofrats Herrn von Loen mit seinen Malerein und Kupferstichen, die teils von den Merianischen Erben gekauft, teils auf Reisen gesammelt wurden, das Münzkabinett des D. Joh. Friedrich Ochs, das von Uchellische Kabinett mit seinen Gemälden, Antiquitäten und Münzen, und schließlich die Kunstkammer des Kaufmanns Carl von der Burg, der „schöne Sachen" von seinen „Vorfahren" erbte, „welche in Holland als Maler berühmt" waren. Es handelt sich hier offenbar um Gerhard Ter Borch und seinen Vater.

In Breslau besucht er die Bildergalerie der Grafen von Hatzfeld und von Proskau, die Bilder- und Kupferstichsammlung

des Benjamin v. Loewensted aus Ronneburg, der übrigens auch „moderne Statuen“ sammelt, und die Gemälde und Stiche des Johann Georg Paul. In Berlin besitzt der Kgl. Feldmedicus „an Herrn Hofrath Henrici Stelle“ D. Eller eine reiche Kollektion von „Ertzstein“ (besonders Silbererzen), in Halle ist das Spener-

Abb. 14.
Bosse, Bildhaueratelier des 17. Jahrhunderts.

sche Kabinett zu sehen, „welches nach dessen frühzeitigem Tode zu Berlin im Scheidischen Hause verkauft worden, wovon ein besonderer Catalogus zu Leipzig an 1693 gedruckt wurde“. Eine der ältesten Bilder- und Antiquitätensammlungen von Halle, deren Katalog schon 1625 erschien, war die des Arztes Dr. Lorenz Hofmann.

In Dresden besitzt Herr Potschild „unvergleichliche Mahle-

reyen", in Weimar Herr Friedrich Adolph v. Haugwitz ein Münzkabinett, das einst dem berühmten Bürgermeister von Leipzig, Christian Lorenz von Adlerstein, gehörte. Und in Hamburg, der Heimat Neickels selbst, wird, sagt er, „ein Liebhaber der Gemählde sein vollkommenes Vergnügen in Besehung (so ferne es erlaubt) der vortrefflichen Cabinette, bey einigen hiesigen berühmten Kaufleuten und vielen anderen darein bekandten Personen finden". Nach der eingeklammerten Bemerkung zu schließen, hatte Neickel die Sammlungen seiner Heimatstadt — die Hamburger Patrizier gelten heute noch, wenn auch mit Unrecht, für „zugeknöpft" — wohl nicht besichtigen dürfen. Daß übrigens die Stadt Hamburg als solche die Kunst schon frühzeitig förderte, beweist unter anderem die Tatsache, daß 1538 der dortige Senat einem Maler namens Franz Timmermann ein Stipendium und einen Empfehlungsbrief an Lukas Cranach gab. „Aber es wurde ihm," wie Alfred Lichtwark in seiner „Praxis" mitteilt, „zur Bedingung gemacht, daß er nach beendetem Studium nach Hamburg zurückkehren und hier seiner Kunst obliegen sollte."

Das 17. Jahrhundert bringt aber nicht nur in Deutschland, sondern auch in den übrigen Ländern Europas das Sammelwesen zu reicher Blüte. Unvergleichlich schreitet England voran. Karl I. schwärmt für Bilder und Antiken. Rubens, der selbst ein Sammler großen Stils ist, übt den stärksten Einfluß auf den König aus, und auch van Dyck facht seinen Eifer an. Und der Maler und Sammler Rubens ist es, der in London, Paris und Madrid durch die Aufstellung seiner großen Dekorationsbilder Anregung gibt zu einer, wie Bode sagt, „großgehaltenen, monumentalen Aufstellung der Kunstwerke in modernem Museumsstile".

Neben Karl I. von England, dessen Kunstschätze 1649 versteigert werden, ist Georg Villiers Herzog von Buckingham einer der umsichtigsten Sammler. Er kauft aus Rubens Besitz nicht weniger als 3 Raffael, 3 Lionardo, 19 Tizian und 13 Werke von Rubens selbst. Und dann ist noch der holländische Maler Peter Lely da, der 1641, im Todesjahr van Dycks, nach England übersiedelte und dort eine Bildersammlung zusammenbrachte, die nach

seinem Tode (1680) für 520000 M. verkauft werden konnte. Aber Sir Peter Lely sowohl als den Herzog von Buckingham und Karl I.

Abb. 15.
Van der Borcht-Hollar, Apotheose des Grafen von Arundel.

überragt an Kennerschaft Thomas Howard Graf von Arundel. Rubens hat ihn gemalt — man kennt das Münchner Bild des Grafen und seiner Gemahlin — und das Arundel-Porträt des van

Dyck, das einst die Galerie des Herzogs von Orleans schmückte und sich zuletzt im Stafford-House zu London befand, ist heute im Besitz von Fritz von Gans in Frankfurt a. M. (s. Abb. 12).

Der Eearl of Arundel war einer der ernstesten Kenner griechischer Antike und einer der leidenschaftlichsten Antikensammler, die es überhaupt gab. Auf seinen Reisen in Griechenland sicherte er sich manches bedeutsame Stück für seine Sammlung, die nach seinem Tode (1646) leider nicht geschlossen in einer Hand verblieb. Seinen Namen aber trägt die Marmorchronik in Oxford (Marmor Arundelianum), die der Graf 1627 in Smyrna gekauft und die dann fünfzig Jahre später sein Enkel Henry Howard der Oxforder Universität gewidmet hatte.

Während in England der Adel dem Beispiel des Königs folgt und 1649 durch die Versteigerung der Sammlung Karls I. die Paläste bereichert, beginnt auch wieder in Frankreich, wo das Kunstsammeln seit dem Tode Franz I. (1547) nachgelassen hatte, eine lebhaftere Sammeltätigkeit. 1622 kommt Rubens an den Hof der Maria von Medici, bringt neues Leben in die Säle des Louvre, und zwei Jahre nachher läßt Ludwig XIII. durch Lemercier den Prachtbau erweitern. Aber mit dessen Vergrößerung gewinnen naturgemäß seine Sammlungen. Und Mazarins Kunstliebe, der die Kunstschätze des Bankiers Eberhard Jabach in Köln für das Louvre kauft, wirkt auch auf Richelieu ein. Unter Ludwig XIV. wird dann das alte Louvre vollendet. Neben dem Könige aber, der den Künsten huldigt, treten jetzt die Günstlinge des Hofes als Sammler hervor. Mazarins Nachfolger, Jean Baptiste Colbert, der 1667 den Grund zur Pariser Kunstakademie legt, ist hier eine der markantesten Erscheinungen. Auch der Historiker M. de Marolle und der Bankier M. A. Lumagne, den van Dyck gemalt hat, stehen in der Reihe der Sammler jener Epoche. Und 1692 sticht Edelinck nach einem Bilde A. Coypels das Porträt des Sammlers P. de Montarsis.

In Spanien, wo das Kunstsammeln schon unter Philipp II. begonnen hatte — der Staatsmann Don Diego Hurtado di Mandoza war neben dem Sohne Karls V. einer der eifrigsten Sammler

des 16. Jahrhunderts —, vermehrte Philipp IV., des Velasquez Gönner, den Bilderschatz des Königshauses, indem er zunächst

Abb. 16.
Bronze-Standuhr, deutsch um 1670, 47 cm hoch, 39 cm breit. • Sammlung Dr. Antoine-Feill, Hamburg.

aus dem Nachlaß des Rubens zahlreiche Stücke erwarb. So kaufte er u. a. einen Veronese „Die venetianische Braut" für 350 Gulden,

einen Tintoretto für 1000 Gulden und Rubenssche Kopien nach Tizian, darunter manches Stück sogar für 1800 Gulden.

Auch das Italien des 17. Jahrhunderts verzeichnet wieder eine Reihe ernsthafter Sammler. Die Grafen Caprara sind besonders zu nennen. Denn ihre Sammlungen zu Bologna waren nicht weniger bekannt als jene des 1605 verstorbenen Naturforschers Ulysses Aldrovandi. Weit mehr aber als in Italien war das Kunstsammeln in den Niederlanden vorwärts gegangen, war dort mit der Riesenentwicklung der holländischen Kunst gleichsam zur Regel geworden. In fast allen Handelsstädten des Landes kauften die Großkaufleute Bilder, steckten, wie Sorbière sagt, „viel Geld hinein, um noch mehr herauszuschlagen". Freilich hatte auch Holland seine idealen Sammler, wie etwa Rembrandts Freunde Constantin Huygens, den Dichter, oder Jan Pietersz van Somer oder Jan Six, den Bürgermeister von Amsterdam, und sicher nicht zuletzt auch Rembrandt selbst. Daneben stand der Bürgermeister Gerrit Reynst († 1658) in besonderem Ansehen, denn er besaß, nach Floerke, „neben wertvollsten holländischen, flämischen und deutschen Bildern eine einzigartige Sammlung italienischer Meisterwerke. Vierundzwanzig der letzteren verkaufte seine Witwe um eine bedeutende Summe an den Staat zu einem Geschenk für Karl II. von England. Reynst hat seine Bilder in wahrhaft fürstlicher Weise durch die besten Künstler radieren lassen. Der Wert seiner Kunstschätze wurde, wie Filips von Zesen schreibt, auf drei Tonnen Goldes veranschlagt". . .

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wird das Kunstsammeln auch in Dänemark lebhafter. Nach dem Tode Christians IV. entsteht die chronologische Sammlung der dänischen Könige im Rosenborg-Schlosse zu Kopenhagen, und um die gleiche Zeit vermehrt der dortige Arzt Dr. Hans Worm die römischen und nordischen Altertümer seines „Naturalienkabinetts". 1652 erscheint in Amsterdam der Katalog seiner Sammlung. Dem Beispiel Worms folgen später Christian Iversson, der Bibliophile Professor Reiser und der Münzensammler Professor Sperling.

Interessant ist in diesem 17. Jahrhundert der Aufschwung des

österreichischen Sammelwesens. Der österreichische Adel steht mit dem heimischen sowie mit dem ausländischen Kunsthandel, vornehmlich dem niederländischen und italienischen, in regem Verkehr. Die Liechtenstein, die Schwarzenberg, die Harrach

Abb. 17.
Bosse, Künstler und Sammler.

sammeln. Die Sammlung Liechtenstein aber ist schon im Ausgang des 16. Jahrhunderts bekannt. Am 1. September 1597 schreibt, wie Victor Fleischer in seinem Buche „Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler“ angibt, Kaiser Rudolf aus Prag an Karl, den ersten Fürsten des Hauses, „von den fürtrefflichen selzamen Kunststücken und Gemälden“, mit denen der Fürst „versehen sein soll“; er „sende daher den Grafen

Schlick an ihn, dem Karl vollen Glauben schenken und dann den Wünschen des Kaisers willfahren solle". Es handelte sich hier entweder um Erwerbungen für die Rudolfinische Kunstkammer oder um die Herstellung von Kopien nach den Liechtensteinschen Schätzen.

Der zweite Fürst Liechtenstein, Karl Eusebius, war nicht bloß ein Amateur, sondern auch ein Kenner der Künste, der es als Routinier mit jedem Kunsthändler aufnehmen konnte. In Karl Eusebius' „Werk von der Architektur", das Fleischer publiziert hat, verbreitet sich nämlich der Fürst über das Kunstsammeln mit einer Gründlichkeit, die einem modernen Kenner Ehre machen könnte. Damit man z. B. an Bildern — sagt er — „wol und nutzlich einkaufen könne und nicht große Spesa unnutzlich führe", soll man nur kaufen und sammeln „was auserlessene Giete, Raritat und Kunst ist und Originalia sein der uhr- und alten vortrefflichsten Meistern, auch der modern, der jetzt lebenden, so aber in grosse Perfection und Ruef sein und mit der Zeit, nach ihrem Dodt, noch mehrers und hechst geschatzet werden. Dergleichen Mahlerei von solchen noch wessenden, kann man wol nehmen und schatzen, dieweil sie es wierdig sein und nach ihrem Dodt vil teuerer und schwehrer zu bekommen wiert sein. Den jedes vortrefflichen Mahlers Stuck werden verteuret und mehrers verlanget nach ihrem Ableiben, aldieweilen nicht mehrers von ihnen gemahlet werden kan, ihre Stuck schon iberal vertheilte und also schwer zu iberkommen sein."

Aus den Rechnungen des Begründers der berühmten Wiener Liechtensteingalerie ersieht man die Preise, die der internationale Kunsthandel des 17. Jahrhunderts aufgestellt hatte. 1643 wird Karl Eusebius von den Brüdern Alexander und Wilhelm Forchondt in Antwerpen, deren Nachkomme Markus Forchondt übrigens um 1692 den Ankauf des Rubensschen Decius Mus-Zyklus an Johann Adam Andreas von Liechtenstein vermittelte, eine Kollektion von Bildern angeboten, in der ein Pieter Breughel, „Die Triomf van de Doot", mit 1000 Gulden bewertet wird, eine „Maria mit dem Kinde" von Josef van Cleve mit 300 Gulden, ein Lukas von Leiden

(„Die heiligen drei Könige") mit 150 Gulden. Den Josef van Cleve kaufte Fürst Liechtenstein für 200, den Lukas von Leiden für 120 Gulden. In den „Specificationen" der Fürsten finden sich überdies Posten, die u. a. zeigen, daß „zwei Köpf von Albrecht (Dürer): Ecce Homo und Unser liebe Frau" für 100 Taler oder „zwei kleine Conterfait von Lucas Cranach" für 30 Taler oder ein „Kopff auf Holz von Hohlbein" für 30 Reichstaler „angetragen" werden. Die „liebe Frau von Raffael von seiner perfectigsten und allerbesten Manier" kostet 1500 Reichstaler und das „Iudicium Paridis von Frans Parmesan (Parmegianio), Alchemist (?), und bester Discipel von Raffael" sogar 2500 Reichstaler.

Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein macht uns überdies mit einer Reihe zeitgenössischer österreichischer Sammler bekannt. Er kauft das Bilderkabinett des kaiserlichen Kammerdieners Wolf Wilhelm Praemer, und der Hofmaler und Kammerdiener der Kaiserin Eleonora, Christoph Lauch, bietet ihm 1673 seine Gemäldesammlung zum Kauf an. Im Lauchschen Inventar findet sich u. a. „ein alter Manskopf" von Rembrandt (25 Reichstaler), das „Iudicium Paridis" (auf Holz) von Giulio Romano (100 Reichstaler), ein „Jesuskindl" von Lucas Cronius (Cranach) — 25 Reichstaler — und ein „Conterfet von Seneca" von Rubens (40 Reichstaler). Die schon genannten „Zwei Köpf" von Albrecht Dürer und die „zwei kleinen Conterfett" von Cranach haben der Sammlung des Johann Carl Freiherrn von Egk und Hungerspach, „Erblandstallmeister in Krain und der windischen Mark" angehört.

In dieser zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts werden in der kaiserlichen Hofburg zu Wien, wo Ferdinand I. 1563 die Kunstkammer schuf, die Gemälde der Sammlung zu einer eigenen Galerie vereinigt. Sie gehen aus dem Besitz des Statthalters der Niederlande Erzherzogs Leopold Wilhelm von Österreich († 1662), der gleich seinem Vetter Philipp IV. von Spanien hervorragende Bilder aus Rubens' Nachlasse erstand, an Kaiser Leopold I. über.

V.

Die Sammler des Rokoko

Im 18. Jahrhundert wetteifern im Kunstsammeln zwei Reiche: Frankreich und England. Bis England der Sieger bleibt ... Aus dem „prunkliebenden Frankreich" Ludwigs XIV. wird das „galante" Frankreich. Hier kosen und scherzen die Schäferinnen Watteaus, hier rauschen die Seidenroben Nattiers, spielen die Kinder Chardins, tändeln die Amoretten Bouchers. Die Salons werden weicher, wärmer, malerischer. Weiß und Gold, Silber und Bronze deuten die anmutigen Schnörkel der neuen Epoche, zarte China- und Japanlacke, China- und Japanporzellane stehen auf zierlichen Tischchen, von den Wänden und Möbeln grüßen uns feine Gobelins, und aus den tausend Maschen und Fältchen der Spitzen blinzelt die kokette Verliebtheit der Frauen aus den Tagen Ludwigs XV. Meissoniers livre d'ornaments räumt mit der Überladenheit des Barockstils auf. Die leichte spielfrohe Kunst des Rokoko beginnt ihren duftigen Märchenreigen.

Schon in den letzten Jahren Ludwigs XIV. wurde sie fühlbar. Oppenort, der Bau- und Raumkünstler, war aus Italien nach Paris zurückgekehrt, und sein flämischer Landsmann Watteau schuf damals schon seine verträumten Gemälde. Das war um die gleiche Zeit, da der Franzose Antoine Pesne mit 27 Jahren in Berlin Hofmaler wurde. Und als Ludwig XIV. 1715 die Augen schließt, ist Watteau, der Einunddreißigjährige, in der Vollkraft des Schaffens. Er kommt aus Valenciennes, der Stadt der Spitzen, nach Paris und wird zuerst Theatermaler. Aber Paris öffnet ihm die Sinne, macht ihn zum Dichter und weitet seine Phantasie.

In Watteaus Zauberreich nun, in den zierlichen Palästen mit den sonnigen Gärten, die von den Parfüms der Salons getränkt sind, sammelt der Adel. Aber die Festigkeit fehlt ihm, denn in der Atmosphäre der fêtes galantes nimmt mancher die Kunst nicht ernst. Und die Meister des Rokoko darben. Schmählich sind die Preise, die man Watteau zahlt. Zwei Jahre vor seinem Tode quittiert er mit lakonischer Kürze dem Regenten von Frankreich

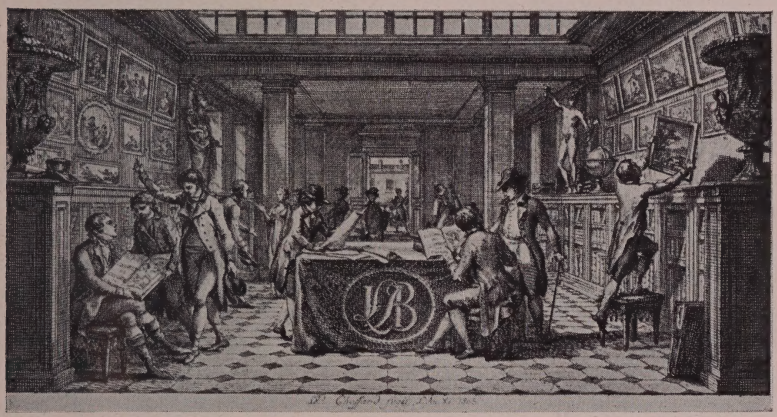


Abb. 18.
Kunstfreunde im Kabinett Basan.
Choffard sc. 1803.

den Erhalt des Honorars für ein Bild mit acht Figuren. „Ich habe" — so lautet die „Quittung" nach Edmond und Jules Goncourts „Die Kunst des 18. Jahrhunderts" — „von Sr. Hoheit dem Herrn Herzog von Orleans 260 livres erhalten für ein kleines Bild, das einen Garten mit acht Figuren darstellt. So geschehen zu Paris, 14. August 1719. Antoine Watteau."

Aber die Preise für Watteau sind selbst nach dem Tode des Meisters, dessen Palette fast noch das ganze Jahrhundert beherrscht, nur sehr gering. Seine Bilder kehren, da die Sammlungen schnell den Besitzer wechseln — und dieser Zustand ist typisch für das „galante" Frankreich des 18. Jahrhunderts — auf den sehr zahl-

Abb. 19.
Pygmalion-Gruppe in Sèvresbiskuitt.
Sammlung Professor Darmstaedter, Berlin.

reichen Auktionen immer wieder. 1744 wird bei der Versteigerung Quentin de Lorangêre „Ein Konzert“ mit 361 Livre bezahlt, „Un jeu d'enfant“ bloß mit 46. Um diese Zeit gibt man auch in Paris Auktionskataloge heraus, wie sie übrigens in Holland schon seit dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts üblich sind. Der

Abb. 20.
Der Straßenrufer und Gerümpelsammler Jean Robert.

erste dieser Pariser Kataloge erscheint gelegentlich der Auktion Carignan im Jahre 1742.

Jean Baptiste Simeon Chardin geht es nicht viel besser als Watteau. 1745 kommen in der Auktion Chevalier de la Roque „Der Wasserbehälter und die Wäscherin“ auf 482 Livre, während „Der Kreisel“ nur 25 Livre bringt, und 1757 erzielt „Der Blinde“ auf der Auktion Heinecken den „Preis“ von 96 Livre. Als Chardin

1769 stirbt, hat François Boucher längst schon seine Höhe erreicht. Boucher ist der Glückspilz unter den zeitgenössischen Künstlern. Ganz Paris pilgert zu ihm, und Ludwig XV. und die Pompadour sind seine mächtigsten Gönner. Er porträtiert die Hofgesellschaft und verblüfft die Sammler durch seine hingehauchten Venus- und Amorettenbilder. Und er ist selbst Sammler, wenn auch einer von denen, die man im Frankreich des 18. Jahrhunderts schon als „Raritäten" ansieht. Boucher besitzt nämlich ein Naturalienkabinett, sammelt Erze, Edelsteine und Muscheln und ziert mit diesen Dingen die Régence-Möbel, die noch aus der Zeit des Kunsttischlers und Graphiksammlers André Charles Boulle stammen. 1771, ein Jahr nach Bouchers Tode, wird dieses Naturalienkabinett für etwas mehr als 110000 Lire versteigert.

Zu den ernsteren Sammlern dieser Epoche, in der Ludwig XV. das Münzkabinett der Bibliothek (1747) und 1750 das Palais Luxembourg der breiten Öffentlichkeit zugängig macht, gehören vor allem der Archäologe Abbé J. A. Crozat (1696—1747), der Stecher und Kunstschriftsteller P. J. Mariette (1694—1774) und der Herzog E. F. von Choiseul (1719—1785). Von den Auktionen Crozat und Choiseul wandert ein Teil der Sammlungen ins Louvre, der andere aber nach England, das immer dringender auf die Erwerbung alter und zeitgenössischer Kunstschätze hinzielt. England ist auf dem Kunstmarkt ein so heftiger Konkurrent Frankreichs geworden, daß Ludwig XVI. 1782 auf der Auktion de Ménars für das Bild „Die Dorfbraut" von Greuze den hohen Preis von 16650 Livre zahlt, einfach nur aus Furcht, „daß es uns entgehen und ins Ausland wandern könnte".

VI.

Das 18. Jahrhundert in England

Schon Karl I. hatte die Kräfte des internationalen Kunstmarkts nach England gezogen. Italienische und niederländische Händler gehen die Paläste ab, und der englische Landadel stellt immerzu neue Schätze in seinen Schlössern auf. Im 18. Jahrhundert aber wird die Nachfrage nach Kunst noch größer. Denn nun liefert nicht allein das Ausland — Italien, Holland und am stärksten wohl Frankreich — die Kunst für den Adel, nun versorgt die Sammler der heimische Markt auch mit heimischer Kunst. Durch William Hogarth, den „kraftvollen Organisator" — so nennt ihn Sir William Armstrong —, wird die „Physiognomie" der englischen Malerei „vollkommen verändert". Ihr Schicksal allerdings hat, wie Max J. Friedländer fein bemerkt, „nicht Hogarth, sondern Reynolds bestimmt". Und Reynolds gibt auch den Ton im Kunstsammeln an.

Sir Joshua Reynolds kehrt 1752 aus Italien zurück. Kurz vor dem Tode des Arztes und Sammlers Sir Hans Sloane, dem England zum großen Teil eine seiner gewaltigsten Schöpfungen verdankt: Die Kunstschätze nämlich, die er dem Volke vermacht hat, bilden, mit der Cottonschen Bibliothek von 1700, den eigentlichen Grundstock der Sammlungen des Britischen Museums in London. Sloane (geb. 1660) hatte gleich Reynolds längere Zeit in Italien zugebracht, wo auch Sir William Hamilton, der Pompejikenner (1730—1803), und der Stecher Robert Strange (1721—1792) die Reichtümer der Renaissance studierten. Und in den Kreis dieser Sammler, die mit zu den größten ihres Jahrhunderts rechnen, traten dann der Herzog von Devonshire, der Herzog von Marl-

borough, der Schriftsteller Sir Horace Walpole (1717—1797; Abb. 22), dessen Kunstschätze zu Strawberry-Hill bei Twickenham

Abb. 21.
Aus der Sammlung Generalkonsul Licht Berlin.

den Neid der Zeitgenossen erregten, und schließlich noch William Beckford, der Lordmajor von London (1759—1844).

Ich nenne aus der großen Zahl der damaligen englischen Sammler nur diese berühmten Namen. Denn es gab in Großbritannien unter dem Haus Hannover fast keinen einzigen Aristokraten, der nicht der Kunst und dem Sammeln gehuldigt hätte. Aber der Engländer des 18. Jahrhunderts, der Aristokrat nicht minder als der Bürgerliche, unterschied sich scharf von dem französischen Sammler der gleichen Zeit. Der Engländer sammelte, um zu genießen und um sich zu bilden, der Franzose wieder sah im Kunstsammeln zumeist nichts anderes als ein abwechslungsreiches, nicht unamüsantes Gesellschaftsspiel des Rokoko.

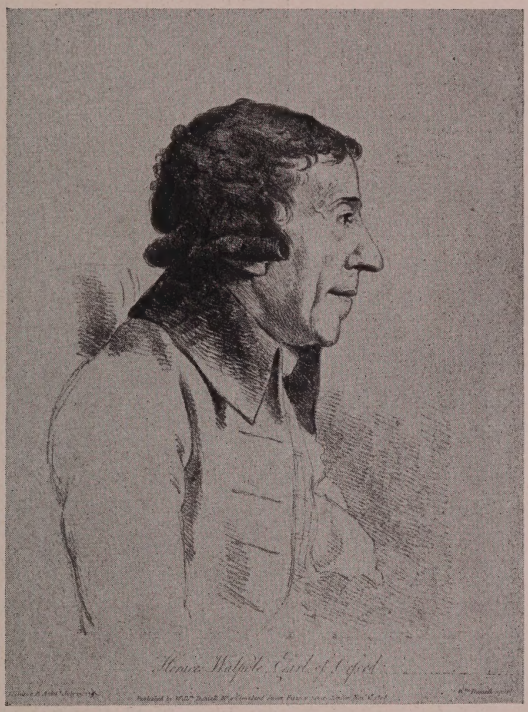


Abb. 22. Sir Horace Walpole.
Dance del. 1793 Daniell sc.

Während Hogarth sich die Aristokraten, weil er die „Sammlungen alter Meister" bekämpfte, zu erbitterten Feinden machte, hatte Reynolds die großen Sammler für sich und stand zu ihnen in um so engerer Fühlung, als er selbst ein Sammlertemperament vom Schlage der Rubens, Rembrandt und Peter Lely war. In seinem Hause gingen, wie später bei Lawrence, die Aristokraten ein und aus, holten sich Rat und förderten willig auch seine

eigene Kunst. Und so vermochte er, um mit Richard Muther zu sprechen, „die große Allüre des Salons auch so wundervoll zu treffen, ganz wie einst in den Werken des Hofmarschalls Velasquez sich der Geist des Royalismus in so unverfälschter Echtheit ausprägte“ ...

Außer der Schaffung des Britischen Museums verzeichnet das englische Kunstleben des 18. Jahrhunderts noch ein anderes Ereignis: 1766 errichtet James Christie in Pall-Mall sein Auktionsinstitut. Er ist ein Freund von Reynolds, aber auch Gainsborough, Sir Joshuas „Konkurrent“, steht ihm nahe, und der Schauspieler Garrick, der die einflußreichsten Beziehungen hat. Ein Jahr nach der Gründung des Hauses — es ist gegen Ende des Jahrhunderts schon das Welthaus Christie —, wird die erste Bilderauktion gemacht. Und da ist es nicht uninteressant, die Preise zu verfolgen, die damals die englischen Sammler für Meisternamen gezahlt haben. Ein Por-

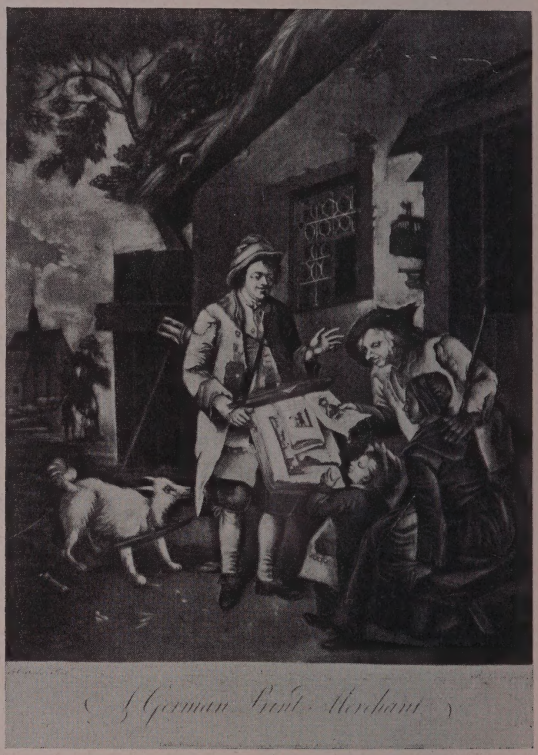


Abb. 23.
Wandernder deutscher Kupferstichhändler.
Seekatz p. Lowrie sc. 1772.

trät von Holbein brachte 4 Pfund Sterling 18 Shilling, also ca. 100 M., ein Tizian ging für 2 Guineen weg, also für 42 M., ein

Abb. 24.
Geschäftskarte der Londoner Firma Griffin.

„Raucher" von Teniers für 14 Shilling. Die Preise für Sèvresporzellan variierten 1767 zwischen 200 und 400 M. Bei der zweiten Auktion aber gab es bei Christie schon höhere Preise. Guercinos

„Susanna und die beiden Alten" kam, nach Roberts „Memorials of Christies", auf 200 Pfund Sterling, und den gleichen Preis bot man für Jordaens „Mars mit Venus und Vulkan". Vier Jahre später erzielt ein van Dyck, „Porträt Karls I." ($45^1/_2 \times 27$) 215 Guineen (4515 M.), 1775 wird Rembrandts „Anbetung der Könige" für 390 Guineen = 8190 M. versteigert, 1777 erzielt Murillos „Der gute Hirte", der heute in den Sammlungen Rothschild in London hängt, 590 Guineen, also 12390 M., 1787 gibt man für Tizians „Heilige Familie" 470 Guineen = 9870 M. und für van Dycks „Simson und Delila" 700 Guineen, das sind 14700 M. 1792, das Todesjahr Reynolds, brachte die Versteigerung der hinterlassenen Werke des Gainsborough, und zwei Jahre nachher kamen Sir Joshuas Bilderschätze unter den Hammer. Die Sammlung Reynolds, aus der Rubens' „Herkules und Omphale" für 160 Guineen = 3360 M. nach Dresden ging, erzielte im ganzen 206380 M.

VII.

Das deutsche Sammelwesen des 18. Jahrhunderts

Die Kunstkammern, die in Deutschland ins 16. Jahrhundert zurückreichen und die im 17. an Zahl und Umfang erstarkt sind, haben im 18. Jahrhundert in allen großen Städten noch reichlichen Zuwachs erhalten. An den Höfen sowohl als im geldkräftigen Bürgertum, das, durch die Kunstbegeisterung der Fürsten angeregt, für die künstlerischen Bestrebungen der Zeit empfänglicher wurde. In Dresden vergrößerte August der Starke den Besitz der Kurfürstlichen Kammer, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gegründet worden war, durch Neuerwerbungen von Antiken, Bildern und Kunstgewerbe, wie Silberarbeiten und Chinaporzellan, schuf für die Bilder eine eigene Galerie und ließ sie wissenschaftlich katalogisieren. Seine größte Freude aber war sein Porzellan, und als er 1710 Böttger an die Spitze der Meißner Manufaktur stellte, wurde sein Interesse für diese Kunstgattung noch vehementer.

Unter August III., der sich gleich seinem Vater auf das Sammeln verstand, erfuhr dann die Dresdner Galerie ihre weitere Ausgestaltung. Ihm ist neben der Erwerbung der Bildersammlung des Herzogs von Modena, die Tizians „Zinsgroschen" enthielt, vor allem der Ankauf von Raffaels „Sixtinischer Madonna" zu danken, für die er 20000 Dukaten gegeben hatte. Und daß August III. überhaupt einer der Geldmagnaten des internationalen Kunstmarktes war, geht aus einem Briefe hervor, den Friedrich der Große 1756 an seinen treuen Bankier Johann Ernst Gotzkowsky

schreibt. „Was ich", sagt hier der König von Preußen, „bezahlen kann, nach einem resonablen Preis, das kaufe ich, aber was zu teuer ist, laß ich dem König von Polen über."

Ein Jahr vorher, 1755, wird J. E. Gotzkowsky, dem „patriotischen Kaufmann", von Friedrich dem Großen der Auftrag erteilt, „eine Quantität kostbarer Gemälde anzuschaffen, die für die neue Galerie, welche in Potsdam angebaut wurde, bestimmt waren". Diese Galerie wird 1756 angelegt und trotz dem Kriege ausgestaltet. Zu den Antiken der Kollektion Polignac, die der sammeleifrige König schon 1742, drei Jahre vor dem Bau von Sanssouci, für 80000 Livre gekauft hatte, traten später weitere Stücke, wie die „Niobe" aus dem Besitz der Markgräfin von Bayreuth und der „Betende Knabe" aus den Liechtensteinschen Sammlungen hinzu, und nebenbei ließ Gotzkowsky die Länder absuchen, um seinem König neue Bilder zu bringen. So kaufte der Bankier in Italien, Frankreich und Holland manche Qualitäten von Rang. Unter den 180 Nummern der Königlichen Galerie finden wir Rubens „Susanna", Lionardos „Vertumnus und Pomona" und Correggios „Leda mit dem Schwan", für die Friedrich der Große im Jahre 1755 21060 Lire anlegte. Der König von Preußen erwarb überdies später einen Teil der Riesensammlung des Küstriner Barons Philipp von Stosch, der (Abb. 27) von 1731 bis 1757 in Florenz gelebt und mit enormem Verständnis systematisch Graphik, Gemmen und Münzen gesammelt hatte. Winckelmann hat die Sammlungen des Barons populär gemacht.

In den Tagen, da Friedrich der Große sich aus Paris die Antiken Polignacs holte, aus jenem Paris, dessen Meister wie Watteau, Lancret und Pater ihm später die trübsten Stunden in Sanssouci aufhellten, legte der König auch seine Sammlung von Prunkdosen an. Sie zählte nach einer Angabe von Tiébault 500, nach einer andern von Nicolai bloß 300 Stücke, wurde aber samt ihrem Brillantenschmuck mit 1750000 Talern bewertet. Aus den Schatullenrechnungen, mit denen uns Seidel bekannt machte, geht nun hervor, daß der König in den vierziger Jahren eigentlich keine besonders hohen Summen verausgabt hatte. 1745 z. B. zahlte er

bei Ephraim u. Söhne für sein offenbar für eine Tabatière bestimmtes Porträt mit Brillanten 4400 Taler, und ein Jahr später kaufte für ihn Gotzkowsky für 3000 Taler nicht weniger als fünf kostbare Stücke und dazu noch etlichen — spanischen Tabak. In den fünfziger und sechziger Jahren aber stiegen bereits die Preise. Die Gebrüder Jordan lieferten eine Tabatière mit Emailmalerei und Brillanten für 8500 Taler, und diese Summe wurde später noch durch „ordres" von 14000 und 15800 Talern übertroffen.

Abb. 25. F. Carsten sc.
Kgl. Kupferstichkabinett, Berlin.
G. Schwarz phot.

Seit 1750 sammelte Friedrich der Große wieder eifriger Bilder. Sein Pariser Gesandter, Graf Rothenburg, mußte sich um alles kümmern, was Watteau und Lancret hieß, und Rothenburg war es auch, der die bedeutendsten Bilder dieser Meister für 1400 bis 8000 Lire erstand. Allerdings hatte der König damals auch manchen Ärger. Denn durch seine Vorliebe für die Franzosen wurden die Pariser Fälscher mobilisiert. Und so wanderte manches Bild aus Paris nach Sanssouci, das man dort bald für unecht erkannte. Interessant aber ist, daß sich einige Jahre später, in den sechziger Jahren, der Geschmack des Königs, der wahrhaftig ein großzügiger Sammler war, geändert haben soll. „Der König", schreibt Nikolai, der allerdings kein besonderer Freund der Rokokomaler war, an Hagedorn, „liebt jetzt die Malerei sehr und bringt täglich wenigstens vier Stunden in seiner neuen Galerie zu. Unter uns, er hat

aus Dresden den Geschmack an Correggio und Rubens mitgebracht und hat die Meister, welche er sonst für alles hielt, nunmehr nach ihrem wahren Wert schätzen gelernt."

Durch Friedrich den Großen war auch Johann Ernst Gotzkowsky selbst (1710—1775) zum Sammler geworden (Abb. 25). Er hatte nicht weniger als drei Rembrandt besessen, aber da er „nicht selsbt sammelte, sondern für sich kaufen ließ, lief", wie Bode sagt, „manches falsche und minderwertige Bild mit unter". Immerhin darf seine Sammlung für eine der bedeutendsten gelten, die das Berlin des 18. Jahrhunderts gekannt hat. Sie ist von Katharina II. von Rußland angekauft worden, die Peter den Großen, den passionierten Niederländer-Sammler, an Leidenschaft des Sammelns noch übertraf.

Damals gab es übrigens in Berlin außer Gotzkowsky eine ganz beträchtliche Anzahl von Sammlern. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts pflegte man in der preußischen Hauptstadt besonders die Bibliophilie. Friedrich Nicolai zählt an sechzig Privatbibliotheken auf, doch neben diesen bestanden fast ebensoviel Privatsammlungen von Bildern, Graphik, Kunstgewerbe, Medaillen und Münzen. Da sammelt der Kunstgärtner Krause „Kunstsachen und Antiquitäten", der Kriegsrat Krüger besonders Waffen, Frau Witwe Rebelt „sehr viele Kunstsachen von Stein, Holtz, Perlmutter, Wachs, Bergkrystall", der Kaufmann P. P. Adler Münzen — er hatte an 14000 Stück —, der Zollinspektor Dreyer Münzen und Zinn. Außerdem hatte Berlin auch zahlreiche Spezialsammlungen von Bildern und Graphik. Geheimrat v. Arnim auf Boitzenburg (Unter den Linden) besaß eine „vorzügliche" Sammlung von englischen Kupferstichen, der Hofmaler Boehmer, der zunächst für Medaillen schwärmte, „sehr gute Gemälde des † C. W. E. Dietrich" und ein schönes Stück von W. van Aelst, „worauf todtes Federvieh", der Direktor Cäsar neben Bildern eine Kollektion von Stichen, und in der Sammlung Daniel Chodowieckis sah man Gemälde und Zeichnungen von Niederländern und Flamen, darunter zwei Jordaens, ein „Frühstück" von van Roy und überdies Blätter von Reni, Pesne und Boucher (Abb. 26).

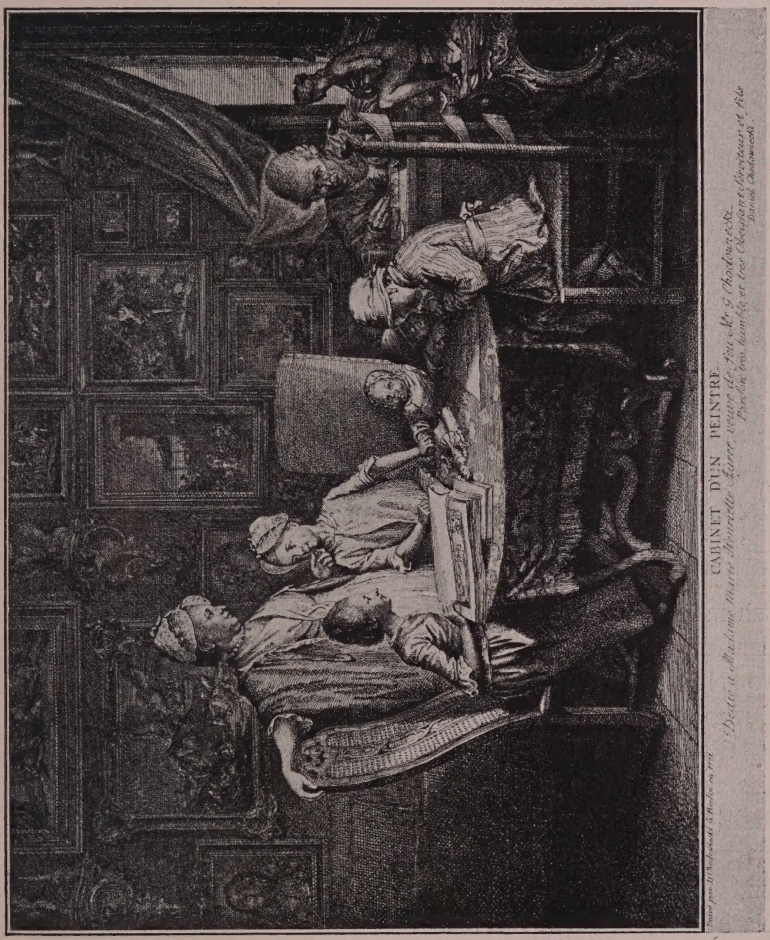


Abb. 26.

Der „Kgl. erste Sänger", Herr Concialini, hatte englische und italienische Stiche, sowie „die ganze Sammlung nach Angelica Kauffmann", und Herr Daum, der Chinasachen und „Terra-sigillata-Gefäße" aus rotem Porzellan („so ehemals in Plauen von einem Herrn von Goerne und in Kaput bey Potsdam von einem sächsischen gemacht worden") mit Vorliebe kaufte, brachte schließlich auch 4000 Bücher und eine Kollektion von Stichen zusammen, darunter 600 Blätter von Houbraken, den ganzen Hogarth, den ganzen Ploos van Amstel und viele Blätter von Rembrandt. In der Galerie des Benjamin V. Ephraim fand man Bilder von Caravaggio, Poussin und Savery, bei Dr. Josef Flies den „König Ahasver" von Rembrandt, bei Staatsminister Freiherrn von Heinitz den „Schlafenden Kupido" von Schidone. Erlesen war auch die Sammlung des Daniel Itzig, denn er besaß Gemälde von Pesne und Watteau, hatte den „Ganymed" von Rubens und „Zwei musizierende Personen" von Ter Borch. Im Besitz des Geheimrats Freiherrn von Knyphausen in der Kochstraße war zwischen Bildern von Rembrandt und Teniers die „Heimsuchung der Elisabeth" von Rubens, im gräflich Schulenburgschen Palast hingen Italiener, bei J. W. Meil, dem Graphiker, der auch ein bedeutender Sammler von Graphik war — er hatte Dürer komplett — sah man Bilder von Tizian, Bol, Goyen, Hobbema und Pesne. Zu den Berliner Graphiksammlern gehörten dann noch u. a. Kammerherr von Neale, Herr von Rysselmann, Stadtrichter Christian Ludwig Schmidt, Geh. Kommerzienrat Schütze und Herr von Stechow.

Gleichwie in Berlin war auch in Wien des 18. Jahrhunderts das Sammelwesen schon ziemlich weit gediehen. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vermehrte sich der Kunstbesitz der Hocharistokratie ungemein rasch; zu den Liechtenstein, Schwarzenberg und Harrach gesellten sich die Schönborn und die Czernin. Nach dem Frieden von Passarowitz stellte Prinz Eugen von Savoyen seine Kunstschätze im Belvedere auf und bereicherte sie immerzu durch Neuerwerbungen: aus der Sammlung Sebich in Breslau kam neuer Zufluß. Aber auch die Bürger von Wien sammelten eifrig. 1727 erwähnt Neickel die Sammlungen Dr. Bock

und Dr. Alpbrunner, später reiht sich ihnen der „Lapidarstilist“ Johann Melchior Birkenstock an, und gegen 1792 existieren in Wien, wie Theodor v. Frimmel hervorhebt, mindestens 15 bis 20 bemerkenswerte Sammlungen. 1770 gründet Artaria sein Kunsthaus. Bezeichnend für die damaligen Kunstverhältnisse der Donaustadt ist eine Verlautbarung der Wiener Zeitung, die den verstorbenen Graphiksammler Alfred Herrn von Gundel betraf. Sie lautete nach Nicolai: „Man sey gesonnen, den 25. April 1783 diese Sammlung unzertheilt den Meistbietenden käuflich hindan zu lassen.“ Diese Sammlung nun hatte keinen geringen Umfang: sie zählte nämlich an 70000 Kupferstiche, für die dann Fürst Ludwig v. Liechtenstein als der „Meistbietende“ die Summe von 12400 Gulden gab. Der Fürst tat noch ein übriges, indem er, dem testamentarischen Willen des Sammlers entsprechend, für den Toten eine „Seelenmesse“ lesen ließ.

Abb. 27.
Philipp Frhr. v. Stosch mit Giulano Sabbatini, Bischof von Modena.
Ghezzi del. A. Pond sc. 1739.

Groß war schon am Ende des 18. Jahrhunderts der Leipziger Markt für das Kupferstichauktionsgeschäft. Der „verpflichtete Universitätsproklamator" Weigel hielt im Roten Kollegio regelmäßig Kupferstichauktionen ab und publizierte sachverständige Kataloge, die weit über Leipzig hinaus und sogar ins Ausland versendet wurden. C. G. Boerner, dessen Geschäft aus dem Weigelschen hervorgegangen ist, besitzt, wie ich seinen freundlichen Mitteilungen entnehme, Protokollkataloge J. A. G. Weigels und seines Vorgängers bis zum Jahre 1755 zurück. Weigel zählte übrigens zu seinen „Committenten" auch Herzog Karl August und Goethe, der mit ihm häufig korrespondierte und dem Leipziger Universitätsproklamator manches Interessante über seine eigene Sammeltätigkeit schrieb. So äußert sich der Dichter in einem Briefe, den ich hier im genauen Wortlaut des mir von Karl Ernst Henrici-Berlin zur Verfügung gestellten Originals wiedergebe, folgendermaßen:

„Ew. Wohlgeb.

ist Glück zu wünschen, daß Sie mehrere thätige Söhne haben, die man unter einander und sogar mit dem Vater verwechseln kann; möge Ihnen zusammen die Dauer alles Guten gegönnt seyn! Auch dank ich abermals zum allerschönsten, daß Sie sich meiner Aufträge so treulich annehmen wollen. Gar manche vortreffliche Blätter und so viele andere, die dem geschichtsforschenden Kunstfreunde höchst erwünscht sind, finde in der angelangten Sendung, nach verhältnismäßigen Preisen. Fahren Sie auch kräftig fort für mich und meine Liebhaberey zu sorgen.

Die Bemerkung wegen der Claude's ist ganz richtig. Ich besitze die ganze Sammlung in alten trefflichen Abdrücken, wie ich sie noch mit aus Italien gebracht, deshalb war ich neugierig zu sehen, was sich in Deutschland vorfinden möchte? Und da ist es denn wie Sie sagen: Die Platten sind von verschiedener Größe, auch wohl in Schattenparthien aufgefrischt, deshalb denn geringe Preise. Meine ersten Blätter haben hierdurch an Wert gewonnen.

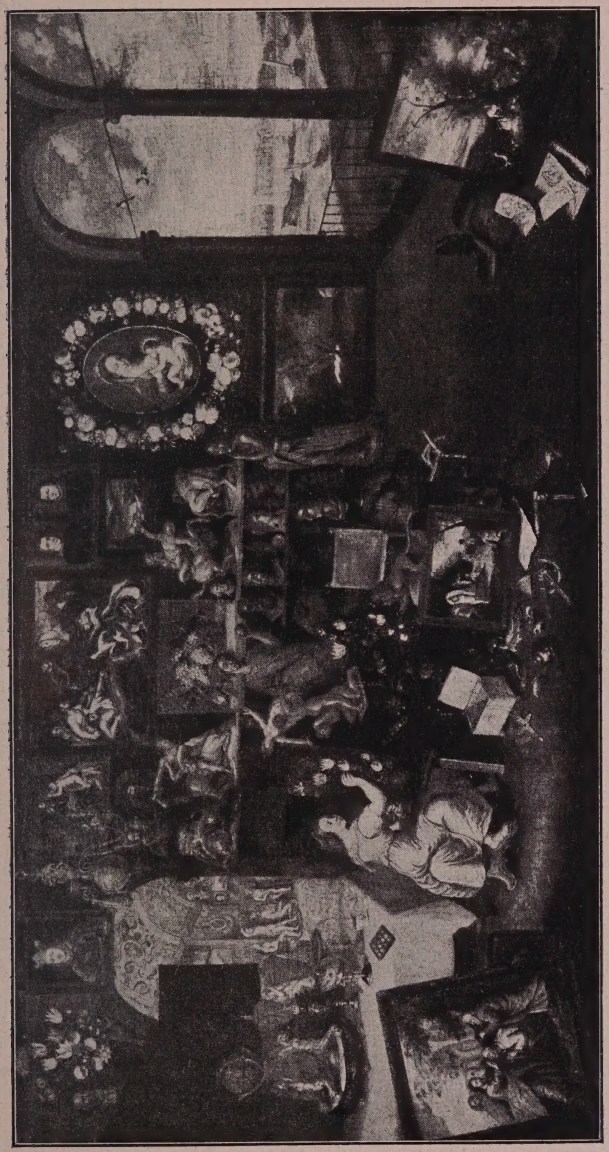


Abb. 28. Jurriaen Pohl, Kunstkammer mit Maleratelier.
Sammlung Dr. v. Miller-Aichholz, Wien.

Anbey liegt eine Aßignation von 125 rh. wobey mir noch etwas zu Gute bleibt und ich Sie um die Gefälligkeit ersuchen wollte: mir zwey Buch von dem grünlichen, bräunlichen englischen Papier anzuschaffen und solches, nur um einen Staab gewickelt, gefälligst hierher zu senden.

Ihr guter Sohn wird mich doch wieder mit dem Preiskatalog vergnügen? ich denke darauf wie ich ihm dagegen etwas freundliches erzeugen möge. Leider ist meine Handschriften-Sammlung in Stocken gerathen; es gehört hierzu ein frischer jugendlicher Geist und gute Gelegenheit; deswegen wünsche zu der Sendung des Grafen Cicognara Glück und hoffe bey meiner Rückkehr nach Hause auch einiges beytragen zu können.

Mit wiederholten Ersuchen meinen kleinen Angelegenheiten auch künftig gefälligst Ihre Aufmerksamkeit zu widmen

ergebenst

Jena

am 20. Septbr. 1820. Goethe."

Das alte Leipzig war es zuerst gewesen, das Goethe in Weimar mit Kunstwerken, besonders mit Kupferstichen versorgte. Der Dichter hatte allerdings schon einen festen Grundstock für seine Sammlungen. „Dem Glücke sei es gedankt," so schreibt er, „daß mein Großvater in die beste Zeit, in die glücklichste Lage kam, um das an sich zu ziehen, was einem Privatmann gegenwärtig fast unmöglich sein würde. Rechnungen und Briefe über den Ankauf sind noch in meinen Händen, und wie unverhältnismäßig sind die Preise gegen die jetzigen, die eine allgemeinere Liebhaberei aller Nationen so hoch gesteigert hat. Ja, die Sammlung dieses würdigen Mannes ist für mich, für meine übrigen Besitzungen, für mein Verhältnis und mein Urteil, was die Dresdner Sammlungen für Deutschland sind, eine ewige Quelle echter Kenntnis für den Jüngling, für den Mann Stärkung des Gefühls und guter Grundsätze und für einen jeden, selbst für den flüchtigsten Beschauer, heilsam, denn das fürtreffliche wirkt auf Eingeweihte nicht allein."

Gerade Dresden hat Goethes Tätigkeit als Sammler in höchstem Grade beeinflußt, wenn er auch in einer Anspielung auf die ererbten

Abb. 29. Bureau von David Roentgen.
Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin.

Schätze meint, er wäre in Dresden in Verzweiflung geraten, wenn er nicht schon vor seiner Geburt zum Liebhaber und Sammler bestimmt gewesen wäre. Und Goethe war wirklich der geborene Sammler, aber auch einer von jenen weitausschauenden Liebhabern, die sich von großen Kennern beraten ließen. Man weiß, wieviel ihm Winckelmann gewesen ist und wie er durch ihn sein Kunstwissen vertiefte, obgleich er ihm nicht immer zustimmen mochte. Etwa in der Frage der Niederländer, die Winckelmann als „Affen der gemeinen Natur" bezeichnet hatte. Aber wie sehr Goethe immer sozusagen auf Winckelmann-Naturen zurückgreift, zeigt seine Verehrung für den jungen Züricher Heinrich Meyer, der ein Schüler von Winckelmanns Freund Füßli war, und den er sich 1791 als eine Art Generaldirektor nach Weimar holte. „Meyer", schreibt Goethe 1797 an Barbara Schultheß, „habe ich gefunden, wie einen Steuermann, der aus Ophyr zurückkehrt. Es ist eine herrliche Empfindung, mit einer so bedeutenden Natur nach allerlei Schätzen zu streben und sie nach einerley Sinn zu bewahren und zu verarbeiten."

Goethe war der Typus des Sammlers. Von keiner Reise kam er mit leeren Händen nach Hause, aber er wußte vor seinen Reisen genau, was er wollte, beschäftigte sich, wie alle ernsten Amateure, intensiv mit den Kunstdingen, ehe er sie kaufte. Besonders Italien gab seinem Sammlergeist die stärksten Anregungen, und Italien hatte die gewissermaßen friderizianische Weisheit, mit der er seine Sammlungen ausbaute, noch köstlich erweitert. Es lohnt sich außerordentlich, die Goethesche Schatzkammer zu studieren: wie da jedes einzelne Stück seine Geschichte hat, und wie der Dichter gerade jene Dinge beachtet hatte, die er für seine Kunst, für seine Schriften brauchte. Hier war eigentlich jede Kunstgattung vertreten, von der Antike bis in die Zeit des Dichters. Er hatte ägyptische Altertümer gesammelt, griechische und römische Plastiken in Marmor und Bronze, von diesen nicht weniger als achtzig, hatte geschnittene Steine gekauft, italienische Majoliken, um die sich damals noch kein Sammler kümmerte, und dann noch Medaillen und Münzen. Und diese Sammlung von Medaillen und

Münzen, die er eine seiner „liebwertsten“ nennt, ist eine Sammlung sondergleichen, denn sie enthält die Menge von 1675 Medaillen, darunter 1118 italienische, 318 deutsche; die übrigen stammen aus England, Schweden, Dänemark usw. Und außer diesen Seltenheiten sieht man Kuriositäten, wie einen Nußknacker aus Buchsbaum- oder eine Schnupftabakdose aus versteinertem Holz, sieht Mineralien und astronomische Instrumente, die im 18. Jahrhundert fast in keiner Sammlung fehlten. Aber daneben gehörte Goethes Liebe den Holzschnitten und Handzeichnungen, die ihn, wie er sagt, belehrten, daß selbst eine Skizze mit soviel Genauigkeit als Geist gezeichnet werden könnte, und daneben gehörte seine Liebe den Handschriften, den Autographen. Freilich, diese Sammeltätigkeit begann der Dichter erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts, so um das Jahr 1808 herum. Damals schrieb er an Zelter, der sich von ihm für einen befreundeten Autographensammler ein paar seiner Lieder erbat: „Übrigens besitze ich selbst eine sehr schöne Sammlung von Autographis und manches, besonders von deutschen Schriftstellern“ doppelt. Und drei Jahre nachher spricht er schon von fünfhundert Handschriften.

Auch Goethes Vaterstadt Frankfurt a. M., wo wir schon im 17. Jahrhundert ernste Sammler wie etwa den Arzt Johann Küeffer antreffen, sammelt im 18. Jahrhundert weitaus lebhafter, und ebenso rasch entwickelt sich das Kunstleben in München. Doch zu den tüchtigsten Sammlern dieser Epoche gehören die hessischen Fürsten. 1737 erwirbt Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel für 40000 holländische Gulden acht Rembrandt, zwei van Dyck, sechs Wouwerman, drei Potter und 1779 vollendet du Ruy für Friedrich II. von Hessen-Kassel das Museum Fridericianum in Kassel, eine der ersten fürstlichen Sammlungen, die schon der großen Allgemeinheit gewidmet war. Freilich konnte auch die Kgl. Kunst- und Naturalienkammer in Berlin von jedermann besichtigt werden. Man mußte es nur „tags oder einige Stunden vorher“ den Aufseher wissen lassen.

VIII.

19. Jahrhundert und Gegenwart

Im 19. Jahrhundert sterben die fürstlichen Kunstkammern in ihrer alten Form ab: es beginnt das Zeitalter der Museen im modernen Sinne. Als 1803 in Paris das Musée Napoléon eröffnet wird, weint man zwar noch in Europa den unermeßlichen Kunstschätzen nach, die der Welteroberer im Louvre gewaltsam zusammentrug, doch mit dem Sturz Napoleons und der Wiederkehr der Kunstwerke an ihre einstigen Stätten (1815) profitiert das Sammelwesen in überraschender Weise. Man eifert dem besiegten Sieger nach, gründet Museen von Staats wegen und zum Nutzen der Allgemeinheit. Napoleons Schaffung eines „Weltmuseums" hatte für die Kunst, sagt Bode, „die günstige Wirkung, daß sie den Völkern den Wert und die Bedeutung ihrer Kunstwerke zur Erkenntnis brachte". Und mit dem immer freier und in die Tiefe sich entwickelnden Forschergeist, dem immer ernster vordringenden Einfluß der Kenner kommt auch das Kunstsammeln der Privaten auf bessere Wege.

In Frankreich allerdings, das heute Tausende von Sammlern hat, gab es damals nur Reste von Privatsammlungen. Die Revolution hatte Reichtümer zertrümmert, und was ihr nicht zum Opfer fiel, landete in England, das schon im Ausgang des 18. Jahrhunderts durch die zahlreichen Auktionen französischen Aristokratenbesitzes starken Gewinn zog. Gegen 1820 aber erholte sich wieder der französische Markt, bis er sich schließlich nach der Gründung des Hôtel Drouot in Paris (1859) neben dem Londoner behaupten konnte.

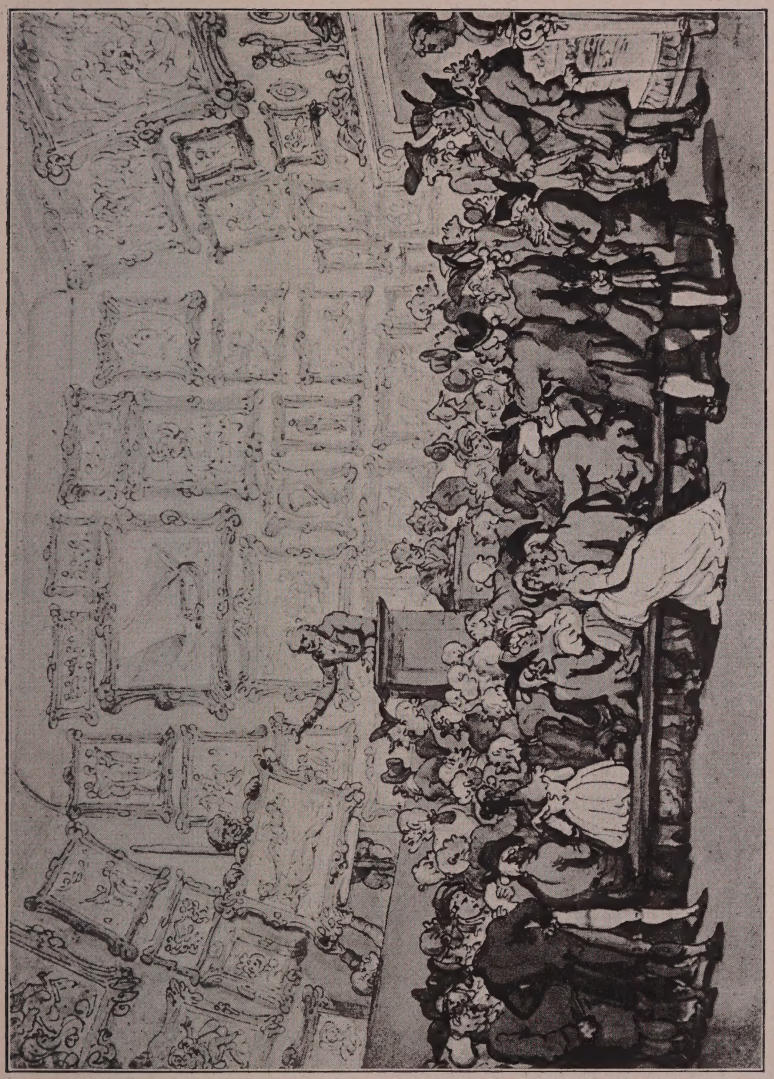


Abb. 30. Th. Rowlandson, Auktion bei Christie um 1805, im Besitz des Hauses Christie, London.

1838 wird in London die National-Galery vollendet, und 1857 erhält die englische Residenzstadt mit dem South-Kensington-Museum (Victoria and Albert-Museum) das erste und zugleich größte Kunstgewerbemuseum der Welt. Inzwischen war auch die Zahl der englischen Privatsammlungen erheblich gewachsen. Dazu trug, wie gesagt, hauptsächlich Frankreich bei, und außerdem mußte Italien herhalten, denn der Weltruf des englischen Markts lockte auch den alten italienischen Besitz. So wurden in London im Jahre 1800 die Bilder des Colonna-Palastes ausgeboten, und fünf Jahre später entbrannte bei Christie ein Kampf um die Renaissancegemälde des Barberini-Palastes in Rom, dessen Hauptstück, Lionardos (von Vasari genannte) „Tochter der Herodias" den Preis von 960 Guineen = 20760 M. erzielte. Aber neben den französischen und italienischen Sammlungen kam auch schon heimischer Besitz in Frage. 1802 versteigerte man die Bilder des William Beckford of Fonthill, 1806 die des Herzogs von Gloucester. Und mit der stärkeren Nachfrage stiegen naturgemäß die Preise. 1807 ging, um nur einige Preise herauszugreifen, Rembrandts „Schiffsbaumeister" für 5000 Guineen = 105000 M. in den Besitz des Prinzen von Wales, nachmaligen Königs Georg IV., über, Correggios „Madonna mit Kind und Johannes" erreichte 3000 Guineen = 63000 M., während 1802 für eine Madonna Raffaels aus der Orleanskollektion nicht mehr als 280 Guineen = 5880 M. gegeben wurden. 1823 zahlte man schon für einen Hobbema 800 Guineen = 16800 M., für eine Landschaft von Rubens 2600 Guineen = 54600 M. und für das Porträt des Dr. Sam. Johnson von Reynolds 470 Guineen = 9170 M. Von deutschen Meistern ist damals in England Dürer verhältnismäßig gut bewertet worden. Bei einer Versteigerung des Jahres 1804 erzielte sein Porträt Leos X. 162 Guineen = 3402 M., während Tizians „Cardinal Caraffa" nur 100 Guineen = 2100 M. brachte. Tizians „Heilige Familie" aus der Galerie Borghese wurde bei der gleichen Versteigerung mit 395 Guineen = 8295 M. bezahlt.

Um die zwanziger Jahre des 19. Jahrhundert legte auch schon Paris respektable Preise an. 1817 gibt man für Correggios „Heilige Familie" 60000 Fr., 1818 für einen Canaletto 18000 Fr. Gut

stand van Dyck im Preise: 1801 bringt seine „Maria mit Kind" 24000 Fr.

Mit London und Paris konnte sich der Wiener Markt im Anfang des 19. Jahrhunderts nicht im mindesten messen, aber er galt trotzdem für einen der gesuchtesten Kunstplätze. Denn die Wiener Aristokraten kauften immer noch, und die Zahl der bürgerlichen

Abb. 31.
Ein fliegender Kunsthändler in Paris um 1815. Chez Genty, Paris.

Sammler hatte sich im Laufe von wenigen Jahren mehr als verdoppelt. In den dreißiger Jahren zählt Frimmel an 56 Bildergalerien, und daneben gab es noch eine Reihe hervorragender Kunstgewerbesammlungen. Aber auch heute ist die Zahl der Wiener Sammler sehr umfangreich, und ihre Schätze haben, dank ihren Qualitäten, gewichtigen Rang. Neben den großen Sammlungen des verstorbenen Erzherzogs Franz Ferdinand, die jetzt in der Neuen Hofburg zu Wien aufgestellt sind, hat die Sammlung Dr. Albert Figdors (Renaissancemöbel, Goldschmiedearbeiten, Emails, Elfenbein, Miniaturen usw.) ihren Weltruf. Und unter den

übrigen Sammlungen ragen besonders hervor: die Sammlungen Gustav Benda (Skulpturen, speziell Bronzen, Waffen, Keramik), Gottfried und Dr. Hermann Eißler (alte und neue Meister, Skulpturen, Stiche), Dr. Julius Hofmann (Graphik, Goya), Dr. Josef Kranz (Alte Meister, altes Kunstgewerbe), Dr. O. Mascha (Stiche und Handzeichnungen), Karl Mayer (Porzellan), Direktor Ludwig Neurath (Altwiener Meister), J. Rothberger (Porzellan), Dr. Gustav Rosauer (Alte Meister und Miniaturen), Dr. S. M. Singer (Alte Italiener und Niederländer), die Niederländergalerie Trietsch, die Gustav Glück katalogisierte, und die Handzeichnungen des Stadtrats Ludwig Zatzka. Unter den Wiener Aristokratensammlungen der letzten fünfzig Jahre ist die des Barons Nathanael Rothschild (Goldschmiedearbeiten der Renaissance und 18. Jahrhundert) wohl am bekanntesten. Der Rothschild-Sammlung, die Baron Alfons Rothschild durch Neuerwerbungen bereicherte, reihen sich u. a. an: die Sammlungen Baron Bourgoing (Miniaturen), Baron R. Gutmann (alte Bilder und altes Kunstgewerbe), Albrecht Ritter v. Kubinsky (Medaillen), Moritz Edler von Kuffner (Stiche), Leopold von Lieben (Bilder), Graf Lanckoronsky (Antiken und moderne Bilder), Editha und Magda Mautner von Markhof (ältere-und neuere Bilder), Eugen Miller von Aichholz (Renaissance), Dr. A. von Miller-Aichholz (Bilder), Ludwig Edler von Reithoffer (Neue Bilder), Paul Ritter von Schoeller (18. Jahrhundert).

Auch in Prag wuchsen, namentlich seit dem Tode des Adalbert Freiherrn von Lanna, dessen Sohn jetzt lebhaft sammelt, neue Sammler auf, und Mährens Hauptstadt Brünn besitzt heute eine ganz stattliche Zahl von Privatsammlern. Herr und Frau Johann Bloch interessieren sich in ernster Weise für Gläser- und Porzellanqualitäten und kostbare alte Stoffe, Dr. Alfred von Fischel sammelt neuere Bilder und alte Stiche, Mary Hampel hat Porzellan, alte Möbel und Uhren, Max Kellner erlesene Miniaturen und alte Meister in vorzüglichen Qualitäten, Dr. Karl Rozsival (alte und neue Bilder, sowie Keramik), Dr. Berthold Spitz eine entwicklungsgeschichtlich geordnete Sammlung von Altwiener

Abb. 32. W. Jamnitzer, Der sog. Merkelsche Tafelaufsatz. Aus F. Luthmers „Der Schatz des Frh. v. Rotschild". (Mit Genehmigung Prof. Luthmers und des Verlegers Heinrich Keller, Frankfurt.)

Tassen und daneben eine Kollektion von Gläsern, Adolf Weinberger alte und neue Meister, Dr. Franz Weiner in Konitz sammelt mährische Keramik (Hollitsch, Wichau). Und außerordentlich rege ist heute der Sammeleifer in Budapest. Unter den Sammlungen der ungarischen Hauptstadt sind die der Baronin Hatvány und des Baron Herzog besonders zu nennen; ferner die Sammlungen Geheimrat Dr. von Székely, M. Grünwald, A. Weber, Dr. A. Politzer u. a. Die Galerie des Kgl. Rates M. von Nemes ist weithin bekannt geworden. Viel verdankte sie Tschudi († November 1911), viel Georg Biermann und sicher auch viel Herrn von Nemes selbst, der im letzten Jahrzehnt überall auf dem internationalen Kunstmarkt zu Hause war, sich überall sehen ließ und für seine Bilder oft schwere Gelder opferte. Und er hatte oft wirklich einen Riecher für Bilder, die für den Kunstmarkt wie geschaffen schienen. Im Juni 1913 nun ist die Nemes-Sammlung in der Galerie Manzi zu Paris versteigert worden. 5 344 600 Fr. war der Erlös. Rembrandts „Vater" kam damals auf 516000 Fr. und das Männerbildnis von Franz Hals, das Nemes in der Auktion Weber bei Lepke in Berlin (Februar 1912) für 195 000 M. erwarb, auf 290000 Fr. Von den zwölf Grecos der Sammlung brachte die „Heil. Familie mit der Fruchtschale" 173000 Fr., die „Unbefleckte Empfängnis" 155000 Fr.; von den modernen Franzosen: Courbets „Venus und Psyche" 83000 Fr., Corots „Madame Gambey" 127000 Fr. Und die Cézannes der Sammlung erreichten infolge der Bemühungen des deutsch-französischen Händlerringes 40000—56000 Fr.

Aus Italien, dessen König zu den bekanntesten Münzensammlern und -kennern gehört, sowie aus Spanien hört man nur wenig von der Schaffung neuer Privatsammlungen, und Rußland steht mit diesen beiden Ländern ungefähr in gleicher Linie. Dagegen wurde bis zum Ausbruch des Weltkriegs in Belgien viel gekauft, zumeist moderne Kunst, in den Niederlanden sieht man gerade im letzten Jahrzehnt eine neue Generation von eifrigen Sammlern, und auch die Schweiz besitzt heute eine stattliche Anzahl ernster Kunstliebhaber. Doch besonders starke Sammler, deren Persönlichkeiten uns fesseln, hat Skandinavien.

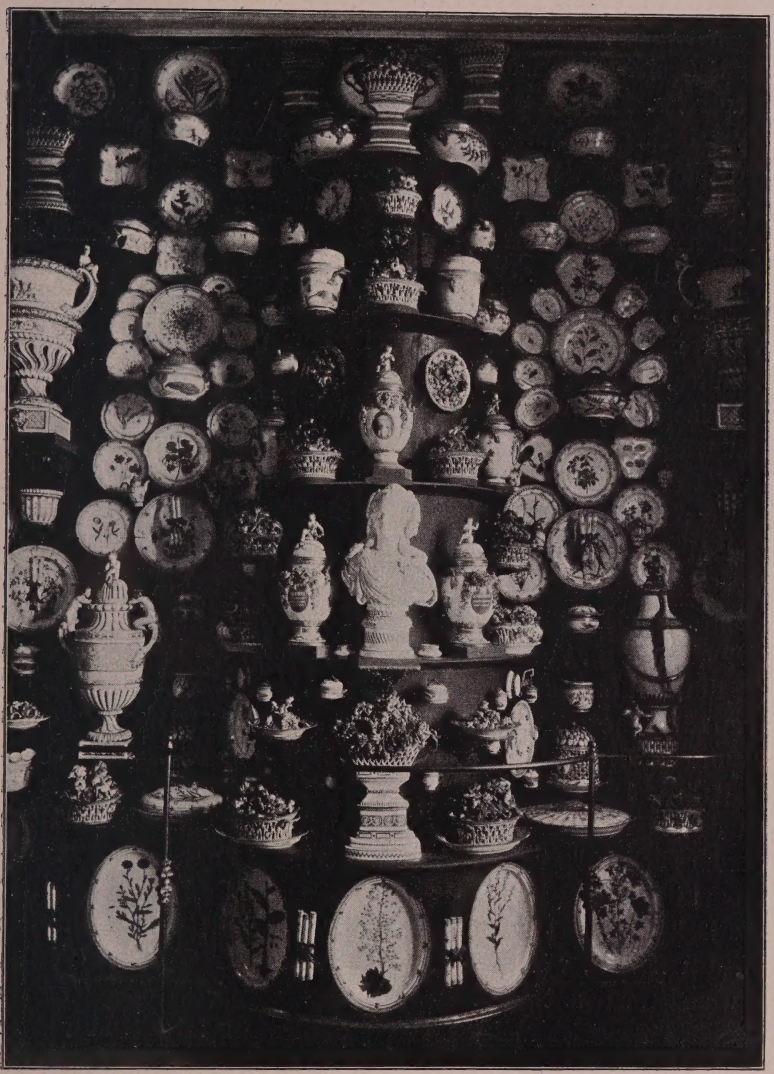


Abb. 33.
Porzellankabinett in Schloß Rosenborg-Kopenhagen.
Henricksen phot.

In Dänemark gab es ja schon im 17. Jahrhundert Sammlertemperamente, aber erst zwei Jahrhunderte später erwuchs dort ein Sammler- und Kunstmäzen von imponierender Größe: der Brauer Dr. Karl Jacobsen in Kopenhagen. Er schuf die große Glyptothek, die durch ihre ungemein reichen Antikenschätze und die unvergleichliche Kollektion französischer Skulpturen des 19. Jahrhunderts weltberühmt wurde, und steckte Millionen um Millionen — an 30 Millionen dänische Kronen — in dieses Museum hinein. Und hatte seine ersten Verehrer in Frankreich. „Paul Dubois", erzählte mir Dr. Jacobsen im Sommer 1913, „und Pasteur waren meine besten Freunde." Pasteur gehörte auch zu dem Komitee, das der Brauer 1888 in Kopenhagen zusammenberief, um eine große internationale Kunstausstellung zu veranstalten. Und damals besuchten neben den Franzosen auch deutsche Künstler die dänische Hauptstadt: Anton von Werner, der verstorbene Koner und Ernst Herter. Sonst freilich kam der dänische Sammler und Mäzen nur wenig mit deutschen Künstlern in Berührung. Max Klinger, von dem er die „Diana" und den „Liszt" erwarb, kannte er nicht persönlich; nur bei Adolf Hildebrand war er einmal gewesen, hatte aber damals nichts kaufen können. „Denn die deutschen Künstler", sagte er mir, „sind viel teurer als die französischen. Für drei französische Skulpturen bekomme ich kaum eine deutsche. Aber das ist", fügte er sofort hinzu, „ganz erklärlich. Die Franzosen reproduzieren nämlich — im Gegensatz zu den Deutschen — ihre Originale mehrere Male und können darum auch billiger sein. Allerdings verändern sie bei dieser Reproduktion so manches Detail. Sehen Sie zum Beispiel: ‚Die Musik' des Delaplanche existiert einmal mit dem Lorbeerkranz und dem offenen Munde, wie ich diese Figur in meiner Glyptothek habe, ein andermal mit dem Lorbeerkranz und dem geschlossenen Munde, ein drittes Mal mit dem geschlossenen Munde, aber ohne Lorbeerkranz."

Diese „Musik" des Delaplanche war übrigens die erste Plastik, mit der Dr. Karl Jacobsen seine Sammlung begründete und die er sich zunächst als Dekoration für seinen Speisesaal dachte. Das

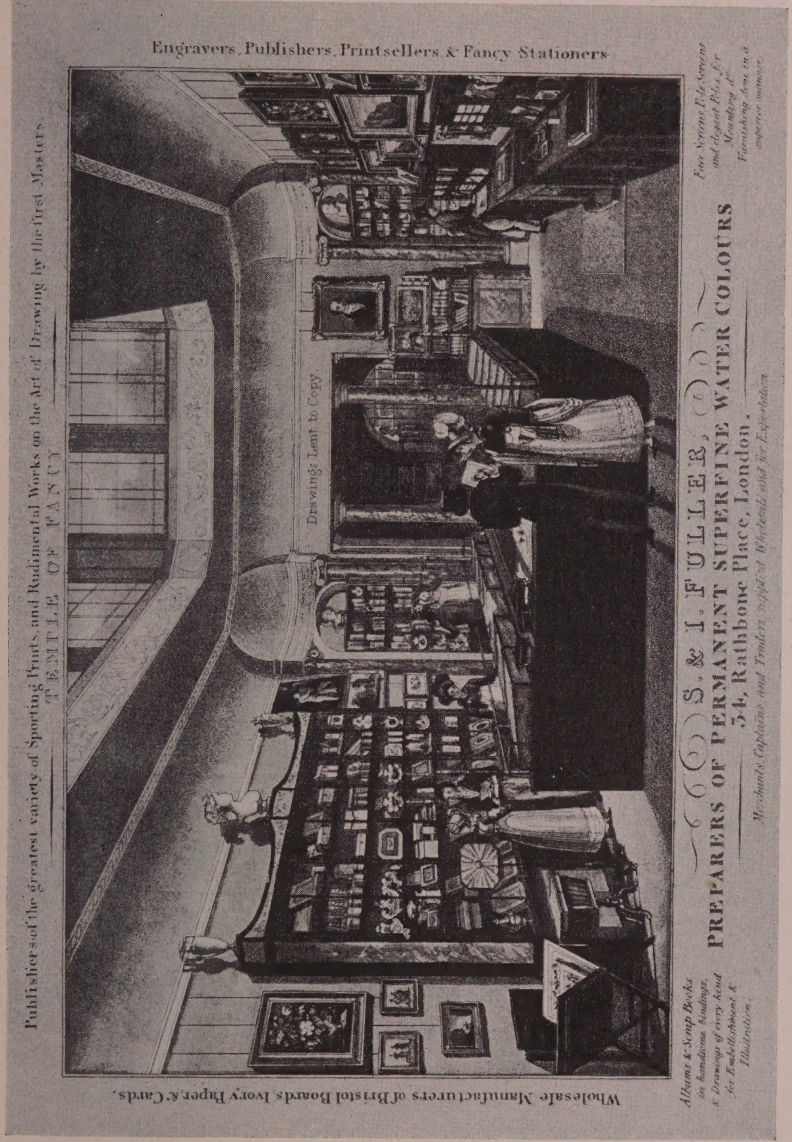

Engravers, Publishers, Printsellers & Fancy Stationers
Publishers of the greatest variety of Sporting Prints, and Rudimental Works on the Art of Drawing by the first Masters.
TEMPLE OF FANCY
Drawings Lent to Copy.
Wholesale Manufacturers of Bristol Boards, Ivory Paper & Cards.
Albums & Scrap Books in handsome bindings, & Drawings of every kind for Embellishment & Illustration.
S. & I. FULLER,
PREPARERS OF PERMANENT SUPERFINE WATER COLOURS
34, Rathbone Place, London.
Merchants, Captains, and Traders supplied Wholesale and for Exportation.
Fine Screens Pole Screens and elegant Poles for Mounting &c. Furnishing done in a superior manner.

Abb. 34.

war 1878. Und erst 1887 begann er die Glyptothek einzurichten. Abgüsse nach Werken der Dänen Bissen und Jerichau machten den Anfang, aber bald traten die ersten Antiken hinzu, die er mit Hilfe eines deutschen Gelehrten in Rom zusammenbrachte. Und als der Brauer nachher sich immer enger an die französischen Künstler anschloß, wuchsen die Sammlungen ins Große.

Die Masse der griechischen und römischen Antiken, die Dr. Jacobsen im Laufe der Jahre gesammelt hatte, schmückten zunächst die Salons seiner Villa in Carlsberg. Nun aber stehen alle diese Stücke schon seit Jahren in dem von ihm erbauten vorbildlichen Skulpturenpalast am Vestre Boulevard in Kopenhagen. „Trotzdem sagen", bemerkte lachend zu mir der dänische Sammler, „unsere Sozialisten, daß ich mir noch das beste behalten habe"... Im Januar 1914 ist Dr. Carl Jacobsen gestorben. Er war nicht nur der größte Kunstsammler und Mäzen des Nordens, sondern überhaupt einer der stärksten Kenner, der seine Kunstmaterie — die Antike und die moderne Plastik — glänzend beherrschte. Nun hütet sein Sohn Helge Jacobsen diese edelsten Schätze.

Neben Dr. Jacobsens Sammlungen besitzt das moderne Kopenhagen noch zwei andere Sammlungen von besonderem Werte: die Galerie Moltke mit ihren alten Meistern und das Hirschsprung-Museum, dessen Bilderkollektion die Entwicklung der dänischen Kunst zeigt. Hirschsprung, ein Zigarrenhändler, vermachte seine Sammlung dem Staate: seit dem Sommer 1911 ist sie in einem eigenen Gebäude untergebracht und dem Publikum zugänglich. Sie steht unter der Leitung Emil Hannovers.

Vor einigen Jahren sagte mir ein dänischer Kunstfreund: „Wir sind glücklich, daß bei uns im Norden, in unseren kleinen Ländern, die Mäzene förmlich aus dem Boden wachsen. Norwegen hat jetzt einen Sammler, den man den norwegischen Jacobsen nennen könnte." „Das ist", meinte ich, „viel gesagt." Aber ich notierte mir den Namen Christian Langaard... Nun, ein Carl Jacobsen ist Langaard nicht, denn der Typus Jacobsen kehrt nicht so bald wieder: einer also, der Millionen um Millionen in die Kunst warf, rein nur der Allgemeinheit zuliebe und um sie zu bilden. Doch das

Sammlertemperament des unvergeßlichen dänischen Brauers hat auch dieser norwegische Sammler.

Als ich Langaard kennen lernte, bewarb er sich gerade in Berlin um rheinisches Steinzeug. Das war im Februar 1913 in der Auktion Oppler bei Lepke, wo er u. a. für die graue Riesenpinte Meister Knutzens mit den drei Wappen von Dänemark, Köln und Schweden den Riesenpreis von 9800 M. bezahlte. Natürlich galt diese Siegburger Arbeit als ein Kapitalstück, aber der Preis ist ein Rekordpreis gewesen, den nur ein Sammler opfern konnte, der über den Wert dieser von Otto von Falke so glänzend gewürdigten Kunstgattung mit sich völlig im reinen war. Und fast um die gleiche Zeit war es auch, daß Christian Langaard seine Bildergalerie durch eine ganze Reihe niederländischer Meister bereicherte. Über München sind sie nach Christiania gewandert: ein Rubens (Landschaft mit Romulus und Remus), zwei Rembrandt (das Porträt seines Bruders Adriaen und die Landschaft, die früher Sir George Donaldson in London besaß) und ein Weenix, der einmal bei Nemes in Budapest hing, usw. Das war also ein Ruck, der die Galerie Langaards mit einemmal in die Höhe brachte. Doch auch schon in den Jahren vor 1913 waren kostbare Stücke in diese norwegische Sammlung gekommen: so ein Franz Hals, „Das lachende Kind", das Jules Porgès in Paris gehörte und mit den zwei Köpfen der Kölnischen Sammlung des verstorbenen Barons Albert von Oppenheim verwandt ist, so ein Cariani, dieser seltene Bergamesker, der ein Zeitgenosse Tizians ist und, gleich Paris Bordone, die Geliebte des venezianischen Meisters, Violante, verewigt. Dieser Cariani scheint mir eins der Glanzstücke der Langaard-Galerie. Es ist das Porträt eines alten Patriziers, das in seiner künstlerischen Plastik wie aus Erz gemeißelt dasteht und eine Kraft der Charakterisierung zeigt, wie sie in solcher gleichsam seelischen Potenz nicht viele Meister des Cinquecento haben. Jens Thiis, der die Italiener und Spanier Langaards katalogisierte, während Karl Madsen, der Bode des Nordens, die Flämen und Holländer übernahm, nennt bloß elf Bilder, die als unbestrittene Werke Carianis, eigentlich Giovanni Busis († 1547) bekannt sind. Die

„Violante", für die man vor kaum mehr als hundert Jahren 361 Fr. zahlte, ist hier, glaube ich, ebensowenig mitgezählt wie das Porträt des Edlen von Morone, das im Jahre 1892 den Preis von 1500 Fr. erreichte.

Einen besonderen Vorzug hat diese Galerie des größten norwegischen Kunstsammlers: Minderwertiges ist hier ausgeschaltet, und selbst die Serie der niederländischen Kleinmeister, wie Brekelenkam, Pieter Codde, Wijnants, Everdingen und anderer enthält durchweg Qualitäten. Und in der mehr als fünfhundert Nummern zählenden Gruppe des alten Kunstgewerbes — Emil Hannover aus Kopenhagen war neben H. Grosch und Harry Fett der feinsinnigste Berater Langaards — finden sich Stücke von Rang, die manchem Museum von Rang zustatten kämen.

Auch Schweden hat seine Kunstmäzene. Etwa um die gleiche Zeit, da man die nordischen und römischen Altertümer des Kopenhagener Arztes Dr. Hans Worm katalogisierte (1652), schwärmte Christine von Schweden für ihre Bücher- und Bildersammlungen, die durch die eroberten Gemälde aus der Prager Kunstkammer Rudolfs II. erheblich bereichert wurden. Aber den Typus des Kunstsammlers lernt man dort erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kennen. Ich meine den Grafen Carl Gustav Tessin, der auch als Kunstmensch ein kluger Diplomat gewesen ist und während seiner Pariser Zeit, da er Schwedens Gesandter war, jede Gelegenheit zu nutzen wußte, um mit den Künstlern des Rokoko in Fühlung zu treten. Und bei all seiner Liebe für die Franzosen ließ er nichts unversucht, um auch die großen Meister der vergangenen flämischen und niederländischen Epoche des 17. Jahrhunderts zu studieren und anzukaufen. Heute ist ein nicht geringer Teil der Galerie in Stockholm dem Sammeleifer Tessins zuzuschreiben, dessen Vater schon sammelte und dessen Kunstschätze später von der Schwester Friedrichs des Großen, Luise Ulrike, erworben wurden, bis sie schließlich Ulrikens Sohn, Gustav III., vermehrte und zu den staatlichen Gütern schlug. Und gerade das Schweden von heute zählt eine stattliche Zahl

von ernst zu nehmenden Sammlern. Hyltén-Cavallius' „Samlare i Sverige" nennt nicht weniger als 630 große und kleine Sammler. Während des Weltkrieges hat sich die Zahl, wie man mir mitteilt, noch erheblich vergrößert.

In Deutschland wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts fieberhaft gearbeitet. Überall baute man Museen, und die einzelnen Sammlungen wurden systematisch und wissenschaftlich gesiebt. Darmstadt erhält 1805 das Großherzogliche Landesmuseum, in Frankfurt a. M., wo Moriz von Bethmann einer der umsichtigsten Sammler ist, wird 1817 das Städelsche Institut errichtet, in Köln, wo die bekannten Brüder Sulpice und Melchior Boisserée 1804 ihre Bildersammlung anlegen, die Ludwig I. von Bayern 1827 für 290000 Gulden erwirbt, wird 1823 das Wallraf-Richartz-Museum gegründet. Und in dem gleichen Jahre beginnt in Berlin, wo Friedrich Wilhelm III. die Kgl. Bildergalerie durch die Erwerbung der Sammlungen Giustianini und E. Solly bedeutend vergrößert, Karl Friedrich Schinkel den Bau des alten Museums. Sieben Jahre nachher wird der Schinkelsche Bau eröffnet, in demselben Jahre 1830, in dem Ludwig von Bayern die Glyptothek in München gründet. 1836 wird in München die alte Pinakothek errichtet und 1837 legt man in Leipzig den Grundstein zum Städtischen Museum der bildenden Künste. Bald folgen Stuttgart, Nürnberg, Hannover, und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schließen sich die übrigen Städte an. 1855 vollendet Gottfried Semper den Umbau der Dresdner Galerie, 1861 gründet man in Berlin die Nationalgalerie — sie wird erst 1876 eröffnet — und 1867, zehn Jahre nach der Eröffnung des Kensington-Museums in London, erhält auch Berlin sein Kunstgewerbemuseum.

Wien war schon 1864 vorangegangen und 1869 kommt Hamburg an die Reihe, das übrigens im gleichen Jahre auch seine Kunsthalle baut. Und in allen großen Städten Deutschlands, in der Reichshauptstadt Berlin, dessen Museumskomplex 1904 durch das Kaiser-Friedrich-Museum bedeutend vergrößert wird, dann in München, Frankfurt, Hamburg, Leipzig, Köln, Dresden, Stuttgart,

Darmstadt: überall wächst die Lust am Sammeln. Und auch die deutschen Fürstlichkeiten und der Adel suchen wieder ihren Kunstbesitz zu vergrößern. Als im Frühjahr 1914 in Darmstadt die vom Großherzog Ernst Ludwig von Hessen angeregte, von Georg Biermann inszenierte Jahrhundertausstellung Deutscher Kunst 1650—1800 beginnt, zeigt es sich, wie stark sich der Kunstreichtum der deutschen Fürsten vermehrt hat.

Überall in Deutschland weitet sich der Umfang des Kunsthandels, die Lebhaftigkeit des Auktionswesens. London, Paris und Wien besuchen den Kunstmarkt in Köln, wo J. M. Heberle seit 1811 Auktionen veranstaltet, besuchen die Boernerschen Kupferstich-, Bücher- und Autographenversteigerungen in Leipzig, das Graphikhaus Gutekunst in Stuttgart, das seit 1864 besteht, und den Münchner Markt, wo heute Hugo Helbings Auktionsinstitut dominiert. Und Berlin selbst, wo 1869 Rudolf Lepke sein Auktionshaus gründet, ist heute zweifellos die Zentrale des deutschen Markts für alte Kunst.

IX.

Der Aufschwung des Sammelwesens im modernen Berlin

Die ausländischen Kunstfreunde, die heute Berlin besuchen, können sich nicht genug wundern, in wie kurzer Zeit sich die Reichshauptstadt auch auf dem Gebiete des Sammelwesens ihre internationale Stellung geschaffen hat. Berlin besaß zwar schon, wie wir gesehen haben, im Ausgang des 18. Jahrhunderts eine recht imposante Zahl von Sammlern, aber während der Napoleonischen Kriege trat im Berliner Kunstleben ein Stillstand ein, und erst unter Friedrich Wilhelm III. mehrten sich die Zeichen verstärkten Sammeleifers. Die Grafen Blankenese, Raczynski und Redern erwarben zumeist italienische Bilder, den Buchhändler Reimer, der ein kenntnisreicher Sammler war, reizten besonders die niederländischen Kleinmeister, und der Italienerwarenhändler Thiermann sammelte mit Vorliebe Graphik. In die Zeit von 1850 bis 1871 fällt dann die Gründung einiger Kunstgewerbesammlungen, aus deren Reihe die des Assessors Robert Tornow hervorragt. 1874 geht diese Sammlung in den Privatbesitz der Kaiserin Friedrich über, und unter den Kunstdingen, die nebenher für die königlichen Sammlungen selbst angekauft werden, befinden sich vornehmlich die Majoliken, das Steinzeug und die Limogen des Oberpostdirektors Nagler. Und Ravené und Wagener sammeln bereits moderne Bilder. Ravené seit 1850.

Seit 1871 aber geht es mit dem Kunstsammeln in Berlin rapide vorwärts. Wilhelm Gumprecht ist einer der rührigsten Universalsammler, 1874 gründet Professor Dr. Ludwig Darmstaedter

seine großartige Porzellansammlung (Abb. 35) und im gleichen Jahre schmückt Oskar Hainauer mit seinen Renaissanceschätzen sein neues Haus in der Rauchstraße. Diesen Sammlungen schließen sich die von Geheimrat Eduard Arnhold (eine der größten und qualitätreichsten deutschen Sammlungen moderner Bilder), Eisenmann, Herrmann, Itzinger, Liebermann, Reichenheim, Stroußberg, Thieme u. a. würdig an. Und in den siebziger Jahren beginnt auch die Tätigkeit Wilhelm v. Bodes. Seine Verdienste um das Sammelwesen der Reichshauptstadt sind unvergänglich. Er verkehrt mit den Sammlern, leitet sie, zeigt ihnen die Wege, die sie weiter bringen und reformiert so, indem er gleichzeitig die Museen großzügig ausgestaltet, in genialer Weise auch das private Sammelwesen. Bode ist es, der das Ausland nach Berlin zieht, und mit dem raschen Anwachsen seines Namens als Kenner gewinnt auch das Sammelwesen der Reichshauptstadt an internationaler Wertung.

Als 1883 der private Kunstbesitz Berlins anläßlich der Silberhochzeit des Kronprinzenpaares sich öffentlich hervorwagt, staunt man über die Qualitäten, die sich im Laufe von kaum zehn Jahren in den Privatsammlungen angehäuft haben, und der ausgezeichnete Eindruck, den diese Ausstellung hinterläßt, bringt der Berliner Sammlerwelt wieder neuen Zuwachs. Übrigens hatten sich etliche Jahre vorher große fremde Sammler in Berlin ansässig gemacht: der Österreicher Karl von Hollitscher, der heute u. a. eine überaus kostbare, von Bode und Friedländer literarisch gewertete Niederländer-Sammlung besitzt (Rembrandt, Hals usw.), dann Wesendonck aus Dresden und Carstanjen aus Köln. Neben ihnen sehen wir unter den Sammlern der achtziger Jahre Adolf von Beckerath († Dezember 1915) mit seiner reichen Graphik-Sammlung, seinen wissenschaftlich gewürdigten seltenen Majoliken, Skulpturen und Bronzen der Renaissance, Frau W. von Dallwitz (Miniaturen) und ihren Sohn Dr. W. von Dallwitz, der Porzellane wissenschaftlich sammelt, Prof. Richard von Kaufmann, dessen Holländer und Flamen Max J. Friedländer 1901 katalogisiert, sehen den Geh. Justizrat Karl Robert Lessing, der neben Büchern

Abb. 35.
Sèvresporzellan in der Sammlung Prof. Darmstaedter, Berlin. Boll phot.

und Autographen Bilder und Handzeichnungen erwirbt, ferner Bennoit Oppenheim (deutsche Skulpturen), Berthold Richter (Niederländer des 17. Jahrhunderts), James Simon (Niederländer

sowie Plastik und Kunstgewerbe 15.—18. Jahrhundert). Und sodann folgen C. F. Foerster (Alt-Berliner Porzellan, nach historischen Gesichtspunkten gesammelt), Geheimrat Eugen Gutmann mit seinen Goldschmiedearbeiten der Renaissance, Karl v. d. Heydt, Oskar Huldschinsky, Rudolf Mosse und Prof. Johannes Stumpf mit ihren reichen Bildergalerien, Adolf vom Rath mit Bildern und Kunstgewerbe. Ihnen reihen sich später an: Geh. Legationsrat Willy von Dirksen (Bronzen, Majoliken, alte Meister, Miniaturen und Gobelins), Generalkonsul Felix Eisenmann (Bilder und Kunstgewerbe), Dr. Dosquet (Porzellan und Farbstiche), Hermine Feist, die Porzellane im großen Stile sammelt, Konsul Gustav Jacoby, der Japankenner, mit seiner bedeutenden Sammlung von Japanlacken, -keramik und Schwertzieraten, Generaldirektor O. Gerstenberg, Markus Kappel, Geheimrat Leopold Koppel, Franz und Robert von Mendelssohn mit ihren Bildersammlungen, Kommerzienrat Jacques Mühsam mit seiner hervorragenden großen Gläsersammlung, seinen Miniaturen, Porzellanen und Fayencen, Generalkonsul Hermann Rosenberg (alte Bronzen, Bilder, antike Teppiche usw.), Hans Rosenhagen (moderne Bilder), Karl Rosner (alte Bilder), Geheimrat Dr. Eduard Simon mit seinen erlesenen Bilder- und Kunstgewerbeschätzen der Renaissance, Prof. Dr. Voss (Bilder und Holzplastik) u. a. Zu den größten Graphiksammlern Berlins zählen ferner: Dr. Hans Brendicke (Berolinensien und Exlibris), Paul Davidsohn (der stärkste Privatbesitz an Graphik von Dürer, Rembrandt, Ostade, Menzel u. a.), Ed. Fuchs (18. Jahrhundert und Daumier), R. P. Goldschmidt (Handzeichnungen), Dr. R. Hirsch (Chodowiecki und Meil), Generaldirektor O. Gerstenberg, der außer seiner Bildergalerie (Hobbema, Steen, Constable, Goya, Delacroix u. a.) — s. Abb. 36 — ein nach dem Muster moderner Kupferstichkabinette eingerichtetes Graphikkabinett mit Dürer, Rembrandt, Goya, Daumier, Whistler und Klinger besitzt, Generalkonsul Julius Gustav Licht (Dürer, Rembrandt, Frühfarbendrucke, Farbstiche des 18. Jahrhunderts und eine Alt-Wien-Kollektion), Julius Modl (Frankreich, 18. Jahrhundert) u. a. Zu den Sammlungen, die nur moderne Bilder um-

fassen, zählen die von Julius Elias (französische Impressionisten), Arthur Levysohn, der vorwiegend Lesser Ury sammelt. Von Ury, dieser originellen, starken Berliner Malerpersönlichkeit, sieht man erste Qualitäten auch in dem überaus kunstsinnigen, vornehmen Hause von Franka und Georg Minden, dann bei Paul Ephraim, der noch Menzel und Liebermann sammelt, sowie bei Generalkonsul Licht, der neben Handzeichnungen in jüngster Zeit auch zahlreiche Holzskulpturen erwarb. Moderne Meister sammeln dann noch: Geheimrat Kupetzky (Berliner und Wiener Meister), Hermann Nabel (Schuch und Trübner; übrigens besitzt Nabel auch seltene alte Teppiche), Marianne Perl, Direktor Max Steinthal, Clara Simrock mit ihrer prächtigen Sammlung von Böcklinbildern, Kommerzienrat August Zeiß. Eine der großartigsten deutschen Sammlungen überhaupt besitzt Dr. W. von Pannwitz in Berlin. In seinem Palais im Grunewald hängen die niederländischen Großmeister, hängen rare Gobelins, stehen auf echten Möbeln die kostbarsten Bronzen, Majoliken und Porzellane. Bei Generalkonsul Dr. Paul von Schwabach sieht man alte Meister, wertvolle Handzeichnungen, Porzellane, bei Geheimrat F. von Friedländer-Fuld ältere französische Meister usw. Schließlich möchte ich noch folgende Berliner Sammler nennen, die vorwiegend alte Kunst besitzen: Edwin Bechstein, Ludwig Berl, Dr. M. J. Binder, Frau Geheimrat Broicher, Ministerialdirektor Dönhoff, Dr. Alex. Frey, Baurat Friedeberg, Eduard Goldschmidt, Kommerzienrat Otto Held, Dr. Alfons Jaffé, Max Lang, Geh. Sanitätsrat Dr. Lewy, Ludwig Loewenthal, Dr. Magin, H. v. d. Marwitz, Dr. Richard Modl, Ernst Oppler, Dr. Martin Reißner, Wilhelm Scheuermann, Frau Geheimrat Schoeller, Frau Strauß-Negbaur, Dr. Werner Weisbach, Dr. W. Wolffheim, Reg.-Baumeister Wollenberg.

Diese Liste ist freilich noch lange nicht vollständig, gibt aber immerhin schon einen Begriff von der Regsamkeit der Berliner Sammler und der außerordentlichen Mannigfaltigkeit der Sammlungen selbst. Berlin darf sich übrigens dessen rühmen, in seinem Privatbesitz eine so große Anzahl von bedeutenden Werken Rem-

brandts zu vereinigen, wie sie fast in keiner andern deutschen Stadt zu finden ist. Zwanzig Rembrandts hängen hier in den Galerien. Das ist eine Zahl, die mit den sechsundzwanzig Rembrandts des Kaiser-Friedrich-Museums die Hälfte des Besitzes an Werken des Meisters darstellt, den das gesamte Amerika in den letzten Jahrzehnten mit ungeheueren Geldopfern zusammenbrachte. Sechs von diesen Rembrandts sind bei Marcus Kappel, drei bei Carl von Hollitscher. Und fast alle diese Rembrandts sind durch die Hände Wilhelm von Bodes gegangen, der mit eiserner Energie und großem Scharfblick alle die Qualitäten aufzuspüren wußte, die auf dem internationalen Kunstmarkt freigeworden waren.

Doch nicht allein in Berlin, sondern auch in den übrigen Großstädten des Reichs knüpft man an die gute alte Tradition des deutschen Sammelwesens an. In Frankfurt a. M. finden wir neben den Rothschilds, die schon in den fünfziger Jahren an der Spitze der Kunstfreunde stehen, unter den ersten Sammlern der siebziger Jahre: Baron Max von Goldschmidt-Rothschild (Bilder und Kunstgewerbe, darunter eine eminente Kollektion von Silberarbeiten, Emails, Majoliken und eine einzigartige Sammlung von kostbaren Krinolinengruppen), August de Ridder († Mai 1911) — bedeutende Sammlung von Niederländern in Kronberg i. T. und eine Sammlung moderner Frankfurter und Münchner Meister in Frankfurt selbst —, Heinrich Seckel, dessen Majoliken zu Pierpont Morgan kamen, und Leopold Sonnemann, der einen Teil seiner modernen Bildersammlung dem Städelschen Institut vermachte. Diesen Sammlern schließen sich später an: Fritz von Gans, dessen Galerie alter Meister berühmt ist — sein antikes Kunstgewerbe hat er für das Berliner Antiquarium gestiftet —, Freiherr von Holzhausen (Bilder), Frau Jeu (Silber), Dr. Albert Linel (†) (Bilder, Kunstgewerbe und Missalen), Baron und Baronin Philipp von Schey (Bilder des 17. und 18. Jahrhunderts, kostbare Kollektion Meißner Service), Direktor Ullmann (†) und Frau (deutsche Skulpturen, moderne Meister, Silber, Porzellane mit bedeutender Fuldaserie).

Hamburg hatte in Konsul Ed. F. Weber († 1907), dessen Galerie — sie war die größte deutsche Privatsammlung alter Meister

(Abb. 45) — im Februar 1912 bei Lepke in Berlin versteigert wurde und rund 4400000 M. brachte, eine Sammlerpersönlichkeit von Weltruf. Daneben behaupteten sich die (inzwischen aufgelösten) Sammlungen Campe, Emden, Feill u. a. Doch auch heute besitzt Hamburg, um dessen Kunstleben Justus Brinckmann

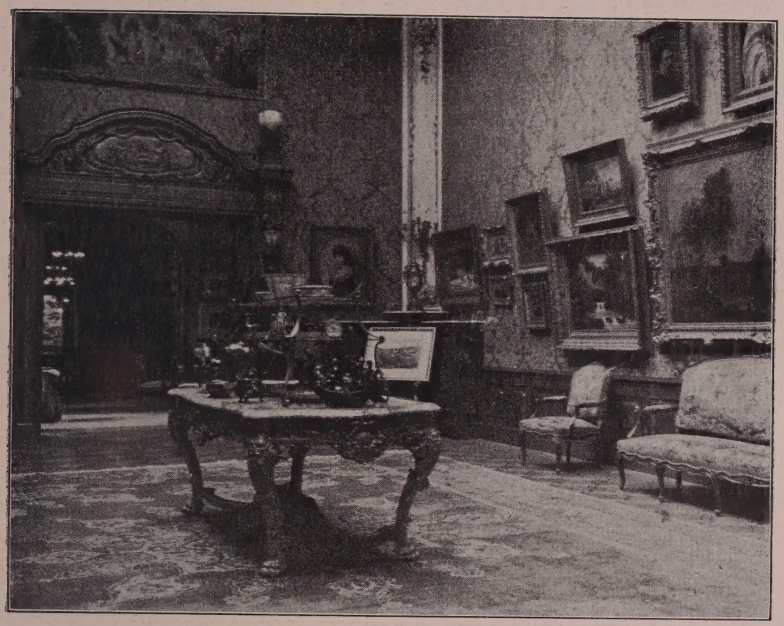


Abb. 36. Galerie Generaldirektor Gerstenberg, Berlin.

(† Februar 1915) und Alfred Lichtwark († Januar 1914) die größten Verdienste hatten, eine reiche Gruppe von Sammlern. Ich nenne bloß jene, die mir persönlich bekannt sind: Albers-Schönberg (Fayencen), Amsinck (Galerie moderner Bilder), Rudolf Bandli (Meißner Porzellan), Behrens (moderne Bilder), Henri Budge (Galerie mit Bildern und Kunstgewerbe aller Epochen, eine der größten europäischen Privatsammlungen), Dr. Antoine-Feill (Bilder und eine an 400 Nummern zählende Kunstuhrensammlung großen Stils), J. Friedmann (moderne Bilder; Oktober

1916 bei Lepke versteigert), Arnold Otto Meyer (†) (eine prachtvolle Schwindsammlung, die im März 1914 bei Boerner in Leipzig unter den Hammer kam, ferner Ludwig Richter, Steinle u. a.), Edgar Michahelles (Kleinkunst und Bilder), Dr. R. L. Oppenheimer (†) (eine der umfangreichsten und besten Chodowieckisammlungen), Dr. H. Ulex (Japan). Schließlich sind die Galerie Glitza, die Kunstschätze der Herren Landrat Dr. Albrecht, Dr. Moller, Dr. W. Sieveking, Dr. Hartmeyer, Senator Westphal, der Frauen Bürgermeister Mönckeberg, Dr. des Arts, Pastor Rosen u. a., sowie die Japansammlung Dr. Fitzler zu nennen.

In Hannover sammelt Kommerzienrat Georg Spiegelberg Miniaturen, Porzellane und Bilder, Bauratswitwe Oppler Steinzeug und Zinn (die Sammlung Oppler wurde im Februar 1913 bei Lepke ausgeboten), Frau Senator Laporte Holzskulpturen, Stadtdirektor Heinrich Tramm ältere Franzosen und moderne Deutsche; in Leipzig, das in der Galerie des verstorbenen Geheimrats Alfred Thieme eine der wertvollsten und bekanntesten Niederländersammlungen, in der Galerie des verstorbenen Emil Meinert eine der solidesten Kollektionen moderner Meister besitzt, stehen die Bilder des Dr. Eduard Brockhaus (†), die Goethe-Reliquien des Dr. A. Kippenberg, die Bilder und das Kunstgewerbe des Dr. Ulrich Thieme u. a. in erster Linie; in München, wo Graf Adolf Friedrich von Schack vor knapp einem halben Jahrhundert die stärksten Anregungen zum Sammeln neuzeitlicher Meister gab, sind u. a. Thomas Knorr (†) (moderne Bilder, vorwiegend Lenbach, und altes Kunstgewerbe, siehe Abb. 53) und Professor Pringsheim (Kunstgewerbe) Sammler großen Stils. Der erste Teil der berühmten Sammlung Georg Hirths († März 1916) wurde 1898, der zweite Teil Ende November 1916 bei Helbing versteigert; ein Teil der hervorragenden Porzellane des Dr. von Pannwitz im Jahre 1905. In Magdeburg seien das Kunstgewerbe des Dr. A. List genannt, sowie die modernen Bilder aus dem Besitz B. Lipperts, in Braunschweig neben den alten Bildern, Majoliken, Zinnsachen und Spitzen des Viewegschen Hauses und der bedeutenden Dürer-Sammlung der Frau Professor Blasius die Porzellansammlung des

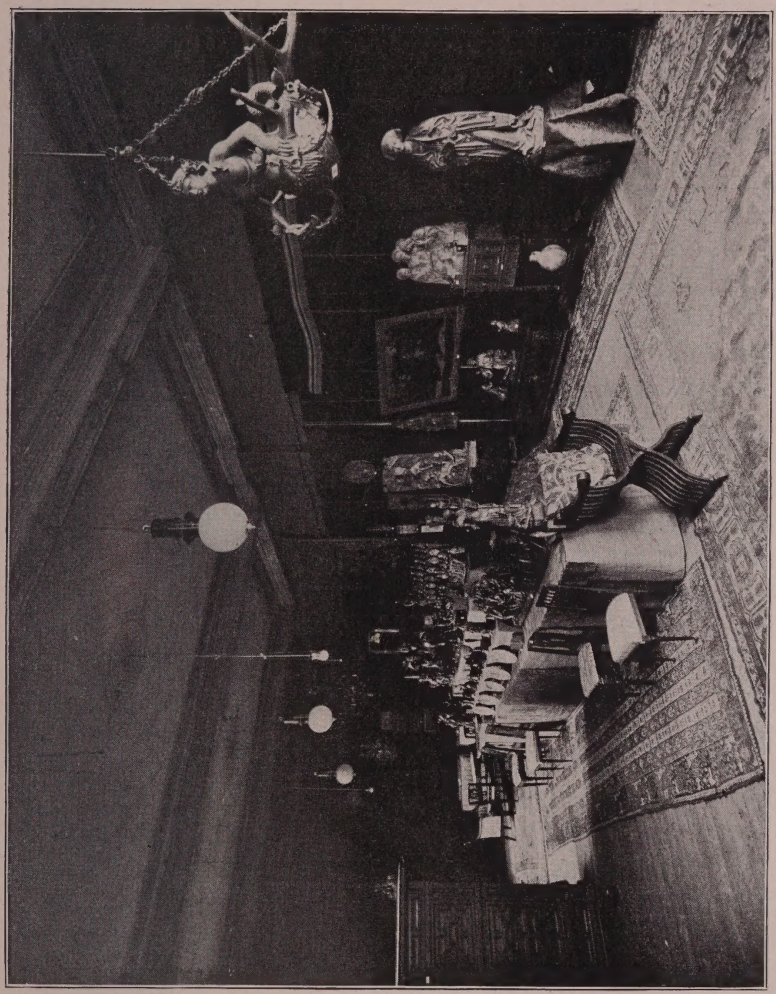


Abb. 37. Auktion Schwarz bei Lepke, Berlin.

Hauses Grotrian. Dresden besitzt folgende Sammlungen: Kühnscherf, (Abb. 52) Generalkonsul von Klemperer (Porzellan, Miniaturen), C. von Hagens (Graphik), Dr. W. von Dietel (moderne Bilder); Breslau (siehe Sammlung Agath, Abb. 51) die Sammlungen Prof. Neisser (†), Dr. Paul Heimann und H. Toebe, Köln (siehe Sammlung Oppenheim, Abb. 8) die Sammlungen Landgerichtsrat Peltzer (frühe Kölnische Schule und Niederländer), Dr. H. Stinnes (Graphik), Dr. Paul Seligmann, Dr. Duisberg, Dr. Louis Hagen und Dr. Georg Fuchs (moderne Bilder), Aachen, Düsseldorf (Prof. Georg Oeder, Japansammlung). Stuttgart, Nürnberg, ja fast alle großen und selbst die kleineren Städte des Reichs haben ihren erbgesessenen privaten Kunstbesitz. In Essen sammelt Krupp von Bohlen und Halbach (alte Meister), in Mannheim Carl Baer (süddeutsches Porzellan) und Dr. Karl Lenz (alte Meister), in Liegnitz Robert Bertram Paalen (alte Meister), in Barmen G. F. Reber, in Kiel Prof. A. Hähnel und Dr. Waszily (moderne Bilder).

Die Führung im deutschen Sammelwesen hat heute allerdings Berlin, dessen überraschende Entwicklung als Kunstmarkt selbst von London und Paris neidlos anerkannt wird. Und es ist nicht lange her, seit der Berliner Markt seine internationale Farbe erhielt. Etwa 1902 fing es an, als die Sammlung des Schlosses Mainberg versteigert wurde. Dann aber wuchs mit den Auktionen Clemm, Agath, Emden, Jourdan, Schwarz (Abb. 37) der Markt immer stärker an, bis ihn die Auktionen der Sammlungen Lanna bei Lepke zu einer imponierenden Höhe brachten.

Neben Lepke veranstalten Amsler und Ruthardt, die ihr Haus 1860 begründeten, große Graphikauktionen, Max Perl versteigert Qualitäten alter und neuer Graphik, ferner moderne Meisterbilder, sowie die Raritäten des Bibliophilen- und Autographenmarktes, Leo Liepmannssohn und J. A. Stargardt befassen sich zumeist mit Autographen, Schulte macht dann und wann Auktionen alter und neuer Meister (die Wiener Sammlung Baron Königswarter von 1906, die Baseler Sammlung La Roche von 1910), Karl Ernst Henrici Auktionen von Autographen und Graphik.

Martin Breslauer bringt Bücher und Handschriften, Paul Graupe Graphik und in jüngster Zeit Paul Cassirer Bilder zum Ausgebot.

Rudolph Lepke hätte sich diese Entwicklung des Berliner Marktes nicht träumen lassen. Aber wie fleißig er vorgearbeitet hatte, beweist der 1000. Katalog, den er 1895 mit einem kleinen Geleitwort herausgab. Da ist nun manche hübsche Reminiszenz vermerkt. Denn Lepke erzählt hier stolz von seinen ersten Katalogen, die er um so teurer schätzte, als sie mit Randbemerkungen von der Hand des verstorbenen Kaisers Friedrich versehen waren, „durch dessen reges Interesse und Anregung die damals noch sehr schlichten Kataloge vielfach in hohen Kreisen Eingang fanden. Der hohe Herr" — so plauderte Lepke — „besichtigte nicht selten in frühester Morgenstunde auf der Fahrt nach dem Tempelhofer Felde die zur Auktion bestimmten Kunstsachen und veranlaßte häufig nicht nur Ankäufe für sich, sondern auch des höchstseligen Kaiser Wilhelms Majestät, für England, für Königliche Sammlungen usw."

1895 versteigerte Lepke eben einen Teil der berühmten Berliner Sammlung Adam Gottlieb Thiermann, der ein Original gewesen ist. Er war „einst Lehrling im Geschäfte des Italienerwarenhändlers Jean Morino, der mit seinen südländischen Waren auch Kunstsachen nach unserer Hauptstadt brachte, zuletzt ein vollkommenes Kunstgeschäft nebenher etablierte, selbst Verleger war und namentlich auch mit Daniel Chodowiecki in regen Beziehungen stand. Thiermann wurde als Lehrling — wie er selbst Lepke erzählte — oft zu Chodowiecki gesandt und mußte nicht selten im Chodowieckischen Garten in der Behrenstraße verweilen, bis der Meister bestellte Zeichnungen vollendete; dies geschah gewöhnlich im Sommer in den allerfrühesten Morgenstunden, und Thiermann brachte schon die fertige Zeichnung mit, wenn um 7 Uhr der Detailverkauf im Morinoschen Geschäft eröffnet wurde. Hier gewann Thiermann die erste Vorliebe für Kunst und besonders für den Meister Chodowiecki, welchen er auch zuerst als Stecher sammelte. Thiermann etablierte sich später selbst als Italienerwarenhändler in der Jägerstraße und hielt hinter seinem Verkaufslokal die bekannte Wein- und Austern-

stube, in der auch Prinz Louis Ferdinand mit seinen Freunden viel und gern verkehrte. In der oberen Etage des Hauses befand sich die Gemäldegalerie und die reichen Kupferstich- und Mineraliensammlungen, die ja, mit Ausnahme dessen, was die Königlichen Museen nach seinem Tode erwarben (in erster Linie das Rembrandt-Werk), meist durch die ganze Welt zerstreut wurden. Thiermann gehörte auch zu den bekannten Berliner Persönlichkeiten, die anläßlich des großen Huldigungsbildes Franz Krüger nach dem Leben zeichnete und seinem großen Werke einverleibte; er war einer von denen, die viel länger, als die Mode es forderte, mit Haarbeutel und Zopf ging."

Dieser tausendste Lepkesche Katalog unterschied sich schon auffallend von den ersten Katalogen des Hauses, die nichts weiter waren als Listen mit der nackten Aufzählung der einzelnen Kunstobjekte. Studiert man aber die gründlichen Kataloge, die das Berliner Auktionshaus seit 1902 veröffentlicht, dann merkt man deutlich den Fortschritt. Heute ist jegliches Kunstding wissenschaftlich erklärt und mit den notwendigen Literaturnachweisen versehen. Doch die glänzendsten dieser Berliner Auktionspublikationen sind die Lanna-Kataloge, die Hans Carl Krüger verfaßt hat. Sie sind für die Kunstwissenschaft und -forschung von dauerndem Wert.

X.

Der Typus Lanna

Adalbert Freiherr von Lanna, der kurz nach der Auktion des ersten Teils seiner kunstgewerblichen Sammlung im Alter von 73 Jahren (Ende Dezember 1909) verschied, ist vielleicht der interessanteste Typus, den die Geschichte des Sammelwesens kennt. Wer den kleinen Mann einmal gesehen hat, wird seinen leuchtenden, klugen Blick niemals vergessen. Kopf und Figur hatten etwas Menzelmäßiges, ja, selten sind zwei Männer einander äußerlich so ähnlich gewesen wie Menzel und Lanna. Vielleicht sogar innerlich. Denn Lanna hat selbst für an sich unscheinbare, im Grunde aber künstlerische Dinge, die ihm der Zufall darbot, ein eminentes Verständnis gehabt, hat die Dinge geprüft, sich gleichsam mit ihnen auseinandergesetzt. Wir bewundern aber nicht nur die geniale Art, wie er wissenschaftlich an die Dinge heranging, sondern die fast seherische Gabe, mit der er manche Kunstgattung zu beurteilen wußte. So hat er schon vor mehr als vier Jahrzehnten die Bedeutung der alten Porzellane für den Kunstmarkt erkannt, hat zu einer Zeit, da man für Keramik noch Spottpreise zahlte, die erlesensten Stücke an sich gebracht, hat den Wert der alten Gläser, den Wert des Edelzinns richtig eingeschätzt, wie keiner vor ihm. Seine kunstgewerbliche Sammlung gibt einen erschöpfenden Überblick über die Entwicklung des Kunstgewerbes überhaupt, und nicht minder hervorragend ist seine Graphik, in der die Haupt- und Kleinmeister in ihren vorzüglichsten Qualitäten vertreten sind.

Sein Lebensschicksal ist kaum bekannt. Lanna wurde — ich verdanke die biographischen Daten seinem Freunde, dem Direktor Dr. F. A. Borovsky vom Kunstgewerbemuseum in Prag —

Abb. 38. J. Myslbek, Bronzebüste Adalbert von Lannas. Kunstgewerbliches Museum, Prag.

am 29. Mai 1839 in Vierhöf bei Budweis als Sohn des Wasserbauunternehmers Adalbert Lanna geboren. 1857 übersiedelte er mit seinem Vater nach Prag, beschäftigte sich schon damals eifrig mit

Abb. 39.
Limousiner Reliquiar der Sammlung Lanna, 32 cm hoch, 16 cm breit von Jacques Seligmann, Paris, für 121000 Mark erworben.

den Künsten und verkehrte freundschaftlich mit Künstlern und Archäologen wie Manes, Mikovac, Ambros, Dreyschock u. a. Und damals schon fing er zu sammeln an. Nach dem Tode seines Vaters (1866) übernahm er die ausgedehnten Unternehmungen des Hauses, leitete sie, fand aber dennoch Zeit und Muße genug, seiner Lieblingsbeschäftigung, der Kunst und dem Sammeln zu leben. Zwei Jahre später wurde er auf Grund des seinem Vater verliehenen Ordens der Eisernen Krone in den Ritterstand erhoben.

Im Todesjahr seines Vaters legte übrigens Lanna den Grund zu seiner unvergleichlichen Glassammlung, indem er ein mehrfarbiges von Johann Schaper nach J. Callots großen „Kriegsübeln" bemaltes zylindrisches Glas auf drei Kugelfüßen erwarb. (Dieses Glas ist, nebenbei bemerkt, bei der zweiten Berliner Lanna-Auktion im März 1911 von J. Rosenbaum in Frankfurt a. M. für den hohen Preis von 6100 M. gekauft worden.) Und dieses Schaper-Glas gab Lanna wieder die Anregung, Callots Radierungen zu sammeln, die ihn schließlich zu der Anlage seiner riesigen Graphiksammlung veranlaßten, deren erster und zweiter Teil 1910 bei H. G. Gutekunst in Stuttgart 1320000 M. erzielten. (A. Eckener hat [siehe Abb. 40] diese denkwürdige Auktion in einer Radierung festgehalten.) 1869 wurden die Lannaschen Schätze durch die Glaspasten des Barons Koller vermehrt, und von diesem Jahre ab folgte Erwerbung auf Erwerbung.

Ein Jahr vorher hatte das österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien den schnell berühmt gewordenen Prager Sammler zum korrespondierenden Mitglied ernannt, und in dem gleichen Jahre begannen unter seiner Ägide die Vorberatungen für die Gründung des Kunstgewerblichen Museums zu Prag, das endlich dank seiner Fürsorge 1885 eröffnet werden konnte. Die allgemeine Glassammlung, die zu den Hauptschätzen dieses Museums zählt — sie ist ein Geschenk Adalbert von Lannas —, erinnert an sein unvergeßliches Wirken. Und seit ein paar Jahren steht im Prager Museum zum ehrenden Andenken an den großen Mäzen eine Bronzebüste des Freiherrn. Josef Myslbek, der führende Meister unter den böhmischen Plastikern, hat sie geschaffen (Abb. 38).

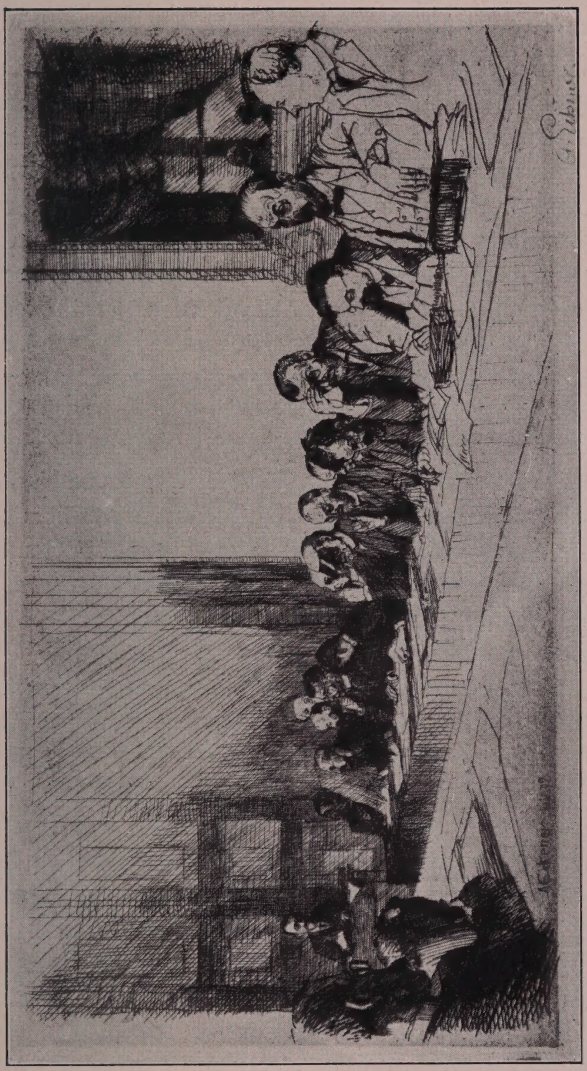


Abb. 40.
A. Eckener, Auktion Lanna bei Gutekunst, Stuttgart (Radierung).

Die Berliner Auktionen der Lannaschen Sammlungen sind Ereignisse gewesen: Das Ergebnis der ersten vom November 1909 hatte alle Erwartungen übertroffen. 1350000 M. war der Gesamterlös. Nie zuvor hatte Berlin eine ähnliche Auktion gesehen. Was Rang und Namen hat, war bei Lepke gewesen: Gelehrte aus aller Welt, Museumsdirektoren, kluge Sammler und große Händler — die kleinen saßen bescheiden im Hintergrund. Und niemals war der Kampf der Museen untereinander heftiger, niemals noch der Kampf der Händler mit den Museen ernster gewesen. Museen und Händler überboten einander, mußten einander überbieten, weil eben die Gelegenheit da war, Qualitäten bester Provenienz zu erjagen. Und so gab Jacques Seligmann aus Paris für den Limousiner Reliquienschrein (Abb. 39), der einst Lanna, wie ich hörte, nebst zwei anderen erstklassigen Stücken 3000 Gulden, also 5000 M. gekostet hatte, 121000 M., so ging Direktor Otto von Falke vom Berliner Kunstgewerbemuseum bei dem Breslauer Zinnhumpen bis 33000 M., das Breslauer Museum bei der Breslauer Wandschüssel bis 26000 M. usw. (1913 erstand bei Lepke das Kestner-Museum in Hannover die große aus dem Jahre 1506 stammende Zinnkanne der Hirschberger Tuchmacherinnung [Sammlung Oppler] für 23500 M.) Man schuf bei Lanna Rekordpreis um Rekordpreis.

Und die gleiche Intensität hatte der Auktionskampf, als im März 1911 der zweite Teil des Lannaschen Kunstgewerbes versteigert wurde. 1400000 M. betrug das Resultat. Die Summe ist höchst respektabel, aber nicht minder respektabel scheint mir der ideale Gewinn, den der Kunstmarkt an sich aus dieser großen Versteigerung zog. Denn die Lanna-Auktion hat deutlich bewiesen, wie mächtig der deutsche Markt sich entwickelt, wie stark Berlin vorwärts schreitet und wie hoch man heute einzelne Kunstgattungen ihren Qualitäten entsprechend zu werten hat. Und das Ergebnis dieser Berliner Versteigerung ließ auch wieder die Forderung akut werden, daß die einzelnen Kommunen usw. verpflichtet wären und sind, ihre Museen mit allen nur möglichen Kräften und Mitteln in dem Bestreben zu fördern, erstklassige Qualitäten des Markts um jeden Preis sich zu sichern.

Die Preise selbst, die man bei dieser zweiten Auktion Lanna gezahlt hat, interessieren nicht minder als jene der ersten Novemberversteigerung. Besonders hoch gingen die Buchssachen, die allerdings gleich den Arbeiten in Stein und Wachs seit jeher anständige Preise brachten. Bei der zweiten Lanna-Auktion aber war die deutsche Konkurrenz so stark, daß z. B. die Buchsmedaillons bis auf 16000, 17000 M. kamen, und daß Albrecht Ritter von Kubinsky in Wien für das Medaillon mit dem Porträt des Wolfgang Gamensfelder sogar 28000 Mark bot. (Abb. 43.) Und Hofrat Koetschau, der damalige Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin, erwarb Hans Leinbergers Buchsrelief „Die Kreuzabnahme Christi" für den hohen Preis von 30000 M. Aus der Gruppe der Kehlheimer Steine kaufte dann der Kunsthändler Pick aus Wien das Reiterbildnis Kaiser Maximilians von Hans Daucher für 72500 M. Vor 25 Jahren hatte „Die Begegnung" desselben Meisters, die damals allerdings noch unter dem Namen Hans Dollinger ging und später in Morgans Besitz kam, bei Heberle in Köln 50060 M. erreicht. Schließlich wanderten nach London (durch Durlacher) Lannas italienischer Bergkristallpokal für 71000 M., der syrische Glaspokal für 41000 M., der Sieneser Teller für 41000 M.

Im März 1911 folgten in Berlin dem Lannaschen Kunstgewerbe noch die Medaillen und Münzen des Prager Sammlers — Kurt Regling hat sie katalogisiert — sowie ein Teil der Lannaschen Handzeichnungen und Stiche. Seine Viennensien wurden bei Gilhofer und Ranschburg in Wien versteigert.

So sind heute die Schätze Adalbert von Lannas in alle Winde zerstreut, doch der Name des genialen Sammlers lebt fort und wird allen Sammlern immer ein Vorbild sein.

Die Preissteigerung

I.

Preise von einst und jetzt

Gerade die Auktionen der Sammlungen Lanna geben ein Bild der Preissteigerung in den letzten Jahrzehnten. Die Medaillen z. B., die Arbeiten in Ton und Stein, die Wachs- und Buchssachen, die Arbeiten in Zinn, die Wiener Porzellane usw. sind niemals und nirgends vorher so hoch bezahlt worden wie bei Lanna. Daneben erhielten die Limogen und Majoliken Preise, die im allgemeinen weit über die für diese Gruppen sonst erzielten Resultate hinausgehen. Und in der Graphikserie der Lannaschen Sammlungen, die, im ganzen genommen, vorzüglich abgeschnitten hat, gab man für einzelne Blätter Summen, die wir als Rekordpreise bezeichnen können.

Die Gründe für dieses enorme Anschwellen der Preise sind klar. Zunächst entscheidet die Qualität des Objekts, das frei wird, d. h. den Besitzer wechselt, in zweiter Linie der historische Wert des Stückes, der mit seinem Kulturwert identisch ist, und schließlich kommt noch die Rarität des Kunstwerks in Frage. Fallen Qualität und historischer Wert mit der Rarität, d. h. der Seltenheit des Objekts, zusammen, dann sind die Grenzen, die sich der geldkräftige Sammler steckt, weder eng noch niedrig und dürfen um so weniger eng sein, als heute die Nachfrage nach bester Kunst geradezu verblüffend groß ist. Denn am heutigen Kunstmarkt bildet Amerika einen der mächtigsten Faktoren,

und die amerikanische Konkurrenz, von der noch zu sprechen sein wird, nimmt jetzt derartige Dimensionen an, daß die europäischen

Abb. 41. Der Mantegna der Galerie Weber.
Bei Lepke für 590 000 Mark versteigert.

Sammler, mögen sie nun Private oder Vertreter von Museen sein, alle Kraft und alles Geld zusammennehmen müssen, um der Riesenhochflut der Geldgebote standzuhalten. Ich sah, wie Museums-

direktoren in dem Augenblicke zu zittern begannen, da ihre an sich sehr hohen und vielleicht das Budget eines ganzen Jahres verschlingenden Anbote noch überboten wurden.

Die gesteigerte Freude am Sammeln guter und bester Kunst und die Preise, die man heute für erste Qualitäten bezahlt, machen die modernen Künstler nervöser als es berechtigt ist. Riesenkapitalien, so hört man sie reden, gingen so für die Schaffenden von heute verloren. Die Erfahrung lehrt nun, daß das gerade Gegenteil der Fall ist. Ein großer Prozentsatz der Sammler, die infolge der hohen Preise für bestimmte Gruppen der alten Kunst nicht mitlaufen können, werden förmlich dahin gedrängt, moderne Bilder oder moderne Graphik zu sammeln. Und das ist doch zweifellos ein Gewinn für die heutige Kunst. Im übrigen aber wird z. B. die Malerei der letzten fünfzig Jahre verhältnismäßig besser und höher bezahlt als die alte Kunst. Jedes Durchschnittsbild kostet heute auf den großen Ausstellungen an 500 M., und den Führenden unter der Modernen spricht man, wie die Statistik lehrt, bisweilen Preise zu, die ganz erstaunlich sind. Seht euch die Porträtisten an, fragt doch Sargent, welchen Preis er für ein Porträt fordert! Und Sargent, der für ein Bildnis oft mehr bekommt als ein Minister an Jahresgehalt bezieht, reicht in seinem künstlerischen Schaffen, vor dem wir schon allen Respekt haben, doch schließlich nicht an Dürer heran, der froh war, wenn man ihm für Madonnenbilder 25—30 Gulden gab, und sicher auch nicht an Rembrandt, der für „Die Nachtwache", dieses größte Wunder der Malerei aller Zeiten, den elenden Preis von 1600 Gulden erhielt. Und ein Selbstbildnis Rembrandts ist 1657 mit 100 Gulden eingeschätzt worden und im gleichen Jahre erreichte Van Dycks „Prinz von Oranien" in Amsterdam nicht mehr als 300 Gulden.

Es ist übrigens nicht lange her, seit man für die Velasquez, Hals und Rembrandt ein bis zwei Millionen bezahlte. Zu der Zeit, da Sedelmeyer schon für zwei Gemälde des modernen Munkacsy (für den „Christus vor Pilatus" und den „Kalvarienberg") je eine halbe Million bekam, standen Hals und Rembrandt, die um

mehr als zweiundeinhalb Jahrhunderte älter sind als der ungarische Meister, noch nicht so hoch im Preise wie dieser. Und Velasquez? In dem gleichen Jahre, 1880, in der gleichen Auktion bei Christie in London bringt eins seiner qualitätsstarken Bildnisse 350 Guineen = 7350 M., während ein Knaus („Eine Tasse Kaffee", die 1874 gemalt ist) auf 780 Guineen, also auf 16380 M. kommt, oder während ein Israëls und ein Schreyer je 600 Guineen, also je 12600 M. erzielen. Millets „Angelus" wird mit 800000 M. bezahlt, Böcklins „Meeresidylle" kostet 100000 M., Defreggers „Landsturm" 40000 M. und 1906 gibt Fürst Berthier de Wagram für Segantinis „Die Natur" 200000 Fr., 1907 Amerika für Jules Bretons „Die Mohnernte" 160000 M., 1907 Mr. Charles P. Taft für Millets „Schafschur" 108000 M. und 1910 findet des gleichen Meisters „Aufbruch zur Arbeit" für 220000 M. einen Käufer. Und mit diesem Millet zugleich setzt man einen Troyon für 94000 M. ab, einen Corot für 92400 M.

Es scheint mir auch von Interesse, die Preise zu verfolgen, die für moderne Meister im Laufe der letzten Jahrzehnte angelegt wurden. Greifen wir etwa Corot heraus, der in dem gleichen Jahre 1875 stirbt, wie Millet, der erste Hauptmeister von Barbizon.

Corot also bringt:

1873: (Laurent Richard, Paris) „Nymphes et Faunes" 23000 Fr.
1886: Eine Corot-Serie . . . . . 20250—75000 „
1889: (Secrétan-Auktion, Paris) „Le matin" . . . . 56000 „
— „ „ „ „Biblis" . . . . . 84000 „
1892: (3me Vente Alexandre Dumas fils, Paris) „Paysan à cheval, dans la campagne" . . . 40000 „
1892: (Daupias, Paris), „L'entrée en forêt". . . . . 101000 ,
— „ „ „Le lac" . . . . . 85000 „
— (Gottier, London) „Orphée" . . . . . 115000 „
1895: (Leighton, London) 4 Corot . . . . . 157000 „
1899: (Desfossés, Paris) „La toilette" . . . . . 185000 „
1912: (Dollfus, Paris) „Die große Meierei" . . . . . 133000 „

während dieses Bild 1873 (Richard) 8200 Fr. brachte,

1912: (Dollfus, Paris) „Die Frau mit der Perle" . . 150000 Fr.
während das gleiche Bild 1875 (Corot) 4000 Fr. erzielte,
— (Roussel, Paris) „Der Tanz am Teichufer" . . 310000 „
während das gleiche Bild 1874 von Roussel für 3500 Fr. erworben wurde,
— (Carcano, Paris) „Die Einsamkeit" . . . . . 350000 „

Diese Corot-Liste möge genügen. Die ganze Welt, vor allem Amerika, ist mit Corots überschwemmt worden. Allerdings haben die Fälscher die Konjunktur ausgenutzt und „Corot", der offenbar nicht schwer zu fälschen ist, in Massen abgesetzt. Von den mehr als 12000 Corots, die heute Amerika hat, ist kaum die Hälfte echt. Corot selbst hat im ganzen an 7000 Bilder gemalt.

Die Klage der „Modernen" entbehrt wirklich jeder Berechtigung. Man denke doch an die Versteigerung La Roche von 1910 bei Schulte in Berlin, in der Leibls „Die Spinnerin" vom Städtischen Museum in Leipzig für 75500 M. angekauft wurde, in der Böcklins „Das Bergschloß" 28000 M. erzielte, Gabriel Max' „Der Anatom" 10500, Lenbachs „Virchow" 11500, Boehles „Kartoffelernte" 11500, Schoenlebers „Nervi" 8000 M. Schreyers „Walachische Pferde" wurde mit 25000 M. bezahlt, Liebermanns „Invaliden im Lotsenhaus" mit 15000, Zügels „Heimziehende Schafe" mit 14000 M. usw. Und bei Carcano in Paris (1912) gab ein Münchener Händler für Leibls „Frau Gedon" 140000 Fr. In der Auktion Stern bei Cassirer (1916) zahlte man für Gemälde von Max Liebermann 15000 bis 41000 M., für eine winzige Studie von Lesser Ury („Im Café"), die Direktor Stern seinerzeit für 150 M. erworben hatte, 2400 M., für Max Slevogts „Trabrennen" 7800 M. Aus der Dresdener Sammlung Schmeil (Cassirer, Herbst 1916) wurden Liebermanns Konservenmacherinnen für 61200 M., Leibls „Bezirkstierarzt Reindl" für 42500, Schuchs „Küchenstilleben" für 40000, Segantinis „Ruhe im Schatten" für 28000, Haiders „Der neue Stutzen" für 23000, ein Stilleben Trübners für 21600, Thomas „Schwarzwaldlandschaft" für 20500, Böcklins „Susanna" für 20400, Zügels „Schwere Arbeit" für 17000 und ein Damenbildnis

von Uhdes für 12100 M. ausgeboten. Und einen Monat später versteigert Cassirer gemeinsam mit Helbing die Sammlung Claaß, aus deren Beständen Lovis Corinths „Totenklage" 31500 M., „Simsons Gefangennahme" 28000 M. und die „Nacktheit" 25000 M. erreichte. Für Max Klingers „Die Nymphe" wurden 20000 M. gegeben. Und man denke doch an die Pariser Auktion der Sammlung Maurice Kann vom Juni 1911, in der eine „Badende" Renoirs für 35000 Fr. wegging, ein Manet für 16500 Fr., ein „Bauer" von Cézanne für 24000 Fr., also für nicht viel weniger als ein Selbstporträt des Reynolds, das am gleichen Tage für 25700 Fr. losgeschlagen wurde.

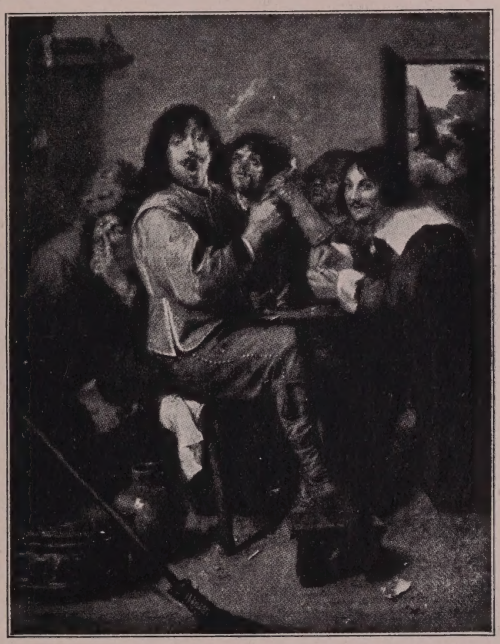


Abb. 42. Brouwer „Die Raucher". Galerie Steengracht. (Von Kleinberger für 425000 Fr. erworben.)

Bei der Überregsamkeit des Markts für französische Kunst überrascht es uns freilich nicht, daß Cézanne, dessen Stilleben im Jahre 1894 noch 650 und 660 Fr. kosteten, während man für die Landschaften 102 bis 175 Franken anlegte, in der Auktion Nemes (Paris 1913) mit 40000—56000 Fr. bewertet wurden. Und in der Auktion der Berliner Sammlung Julius Stern, die Paul Cassirer im Mai 1916 in seinem Salon in Berlin (gemeinsam mit dem Münchener Helbing) veranstaltete, kamen: Cézannes „Rote Tulpen" auf

40000 M., Manets „Hafen in Trouville“ auf 35000 M., van Goghs „Garten in Arles“ auf 24100 M. Aber vier Jahre früher (1912) wurde man in der Versteigerung Carcano in Paris durch fabelhafte Preise überrascht, die man für moderne französische Bilder zahlte. So wurde damals die „Salome“ Henri Regnaults, die der Künstler seinerzeit für 13000 Fr. verkauft hatte, mit 480000 Fr. versteigert, Theodor Rousseaus „Kastanienallee“, die 1868 27100 Fr. erzielt hatte, mit 270000 Fr., Eugène Delacroix' „Ermordung des Bischofs von Lüttich“ für 205100 Fr. Das Schicksal dieses Delacroix ist nicht uninteressant. Der Herzog von Orleans hatte das Bild für 1500 Fr. gekauft und bei der Auktion seiner Sammlung erzielte man hierfür 6000 Fr. 1865 brachte es bei der Vente Villot 35000 Fr., drei Jahre später bei der Auktion Khalil Bey 46000 Fr.

Diese übermäßige Preissteigerung erinnert daran, daß vor dem Weltkrieg der Franzose vielleicht noch mehr als der Engländer darauf bedacht war, seine nationalen Kunstschätze dem Lande „um jeden Preis“ zu erhalten. Allerdings ließen sich die Franzosen durch ihr Temperament mitunter zu Preiskomödien hinreißen, die selbst den amerikanischesten Amerikaner verwirren mochten. Preise, wie die 600000 Fr., die in der Auktion Douzet (Paris 1912) für ein Pastell Quentin de la Tours gegeben wurden oder die 450000 Fr. für die „Kinderbüste“ von Houdon sind Ausgeburten allzu heftiger Kunstmarktphantasie. Und im gleichen Jahre 1912 erreicht man in der Pariser Auktion Rouart für Manets „Musikstunde“ 120000 Fr. und für Degas „Tänzerinnen an der Stange“ 435000 Fr., die der Künstler einst für 500 Fr. verkaufte.

Während des Weltkrieges (Sommer 1914, dann 1915 und 1916) hatte man freilich in Paris nur einen mäßigen Kunstmarkt, so wie es übrigens auch 1870/71 gewesen war. Manchmal boten damals Sammler ihre Bilder an, aber die Preise, die sie bekamen, waren erstaunlich niedrig. In meinen Kunstmarktnotizen finde ich unter anderen die Tatsache vermerkt, daß 1871 eine „Italienische Landschaft“ von Corot in Paris nicht mehr als 400 Fr. kostete oder daß ein echtes Porträt des van Dyck für sage und schreibe 1900 Fr. den Besitzer wechselte. Ein Jahr später, 1872, schnellten allerdings

die Preise in die Höhe, aber zu jener Zeit waren es die Engländer, die ebenso wie am Ende des 18. Jahrhunderts aus Frankreich hinüberholten, was ihnen nur halbwegs erreichbar schien. 1872 also steigt schon Corot im Preise: die „Nymphen" werden für 9600 Fr. verkauft, „Nymphe und Faun" für 23000 Fr., und im gleichen Jahre gibt London für ein Bildnis van Dycks 37800 Fr.

Die Aufwärtsbewegung für die Qualitäten der alten Kunst datiert seit ein bis zwei Jahrzehnten und hängt, abgesehen von den wirtschaftlichen Fortschritten der den Reichtum repräsentierenden Sammlerkreise, ohne Zweifel auch mit dem wissenschaftlichen Eifer der Spezialsammler zusammen. Das merkte man besonders in den letzten Jahren bei den großen Auktionen alter Meisterbilder. Immer war Stimmung da, und immer interessierte sich ein Kreis von Sammlern für spezielle Meistergruppen. So ist es bei der Versteigerung Weber gewesen, so bei der Versteigerung Steengracht. Der Name des Hamburger Patriziers Ed. J. Weber ist eng verknüpft mit der besten Tradition des Sammelwesens. Mit Canalettos „Pantheon" hatte der Konsul im Jahre 1864 seine Galerie begründet. Er hatte dann immerfort mit großen Kunsthändlern verkehrt, mit Sedelmeyer in Paris, mit Colnaghi in London, mit Miethke und Leopold Hirsch in Wien, hatte die internationalen Auktionen besucht und es nie unterlassen, den Rat der Kenner einzuholen. Wilhelm von Bode, O. Eisenmann, Max J. Friedländer, E. Habich, A. Haase, G. Morelli und Karl Woermann, der die Sammlung später hervorragend katalogisierte, haben den Hamburger wertvoll unterstützt. Und daß Weber neben starken und sehr starken Qualitäten auch minder wertvolle Bilder erwarb, um die einzelnen Schulen, die er sammelte, zu vervollständigen, war selbstverständlich nicht zu umgehen.

Aber selbst diese minder wertvollen Bilder haben im Februar 1912 bei der Auktion Weber, mit der Lepke seinen großen Neubau in Berlin eröffnete, erstaunliche Preise erzielt. So bezahlte man z. B. die niederländischen Kleinmeister, wie Zeemann, Everdingen u. a., die man sich bis dahin oft nur 400—500 M. hatte kosten lassen, mit 3000—4000 M. Hier möchte ich einfügen, daß

sich diese Preise für die niederländischen Kleinmeister auch in der Auktion der Mühlheimer Sammlung E. Hölscher hielten, die im Dezember des Kriegsjahres 1916 unter Leitung von Heinrich Buttstaedt bei Lepke stattfand. (Bei Hölscher ging übrigens ein Altarbild des Meisters Wilhelm von Cöln auf 100000 M.) Und bei Weber wurden auch die altdeutschen Meister, wie Schaffer (26500 M.), Barthel Beham (26000 M.), Hans Muelich (31000 M.) anständig bezahlt. Die „großen Kanonen" waren allerdings Mantegna, Rembrandt und Franz Hals. Der Webersche Mantegna „Maria mit dem Kinde" (siehe Abb. 42), den Bode in die Literatur einführte und der dem Bilde der Dresdner Galerie nahesteht, ist von Kleinberger für den Riesenpreis von 590000 M. erworben worden. Das Bild, das Konsul Weber einst für 50000 M. gekauft hatte, wanderte bald nach der Auktion in die Sammlung Benjamin Altmann in Neuyork. Von den vier Weberschen Rembrandts kam die frühe kleine „Darstellung Christi im Tempel" (um 1628) für 225000 M. in den Besitz Sedelmeyers und von hier in Lichtwarks Kunsthalle in Hamburg. Der Webersche Franz Hals ging, wie schon erwähnt, für 195000 M. zu Nemes, der ein Jahr später für dieses Meisterbild 290000 Fr. erhielt. Neben dem Ausgebot des Mantegna war eine der „Sensationen" der Weber-Auktion, deren Gesamterlös ohne das übliche Aufgeld 4400000 M. betrug, der Verkauf von Tiepolos „Kreuztragung" und „Kreuzigung". Diese beiden Stücke hatte seinerzeit Sedelmeyer für 6000 M. verkauft. In der Auktion Weber nun erwarb er sie für 130000 M. zurück.

Etwa ein Jahr nach der Auktion der Galerie Weber, die den seit den Versteigerungen Lanna (1909) fest begründeten Weltruf des Berliner Kunstmarkts erhöhte, erlebte auch Paris eine bedeutende Bilderversteigerung, die uns den Markt an sich in seinen bunten, oft sehr interessanten Variationen zeigte. Nicht die eine Million Franken, die man in der Steengracht-Auktion für Rembrandts „Bathseba" erreichte, gehören, wie uns scheint, zu den wichtigsten Resultaten, sondern die 425000 Fr., die für „Die Raucher" Adriaen Brouwers (siehe Abb. 43) gezahlt worden sind. Die Preise für diesen flämisch-holländischen Bauernmaler des

17. Jahrhunderts, für den Wilhelm Busch schwärmte, schwanken nämlich seit jeher. Eigentlich ist er erst im letzten Jahrzehnt, als man ihn unter die „Vorläufer" des Inpressionismus warf, stärker in die Höhe gekommen. Noch vor zweihundert Jahren hatte man sich nicht gescheut, für einen Brouwer sechs Franken zu geben,

Abb. 43.
Sieneser Teller der Sammlung Coope (Durchmesser 42 1/2 cm).
Von Duveen in London für 74000 Mark erworben.

und erst 1767 finden wir als eine Art Kuriosum „Un estaminet" mit 2500 Fr. bewertet. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhält man für die Brouwers abermals nur ein paar Franken, bis 1873 der „Operateur" 5800 Fr. erzielt, um 15 Jahre später, 1898, wieder auf 1600 Fr. zu sinken. In den achtziger Jahren erwarb ein mir bekannter großer Berliner Sammler eine Studie zu Brouwers Münchener „Rauchern" in einer Berliner Auktion für

etliche fünfzig Mark. Wie übrigens in der Epoche Brouwers die Künstler „taxiert" worden sind, ergibt sich aus den Nachlaßakten eines 1674 verstorbenen Haarlemer Sammlers, die Bredius auffand. Adriaen Ostade war damals „Taxator". Und er taxierte eins seiner eigenen Bilder auf 70 Gulden, dagegen ein Porträt seines Meisters Frans Hals nur auf 28 Gulden, eine Studie Rembrandts nur auf 16 Gulden, doch ein Historienbild von Rembrandts Lehrer Pieter Lastmann auf 120 Gulden.

Während man 1912/13 in Berlin und Paris die härtesten Kämpfe um den Besitz der alten Meister kämpft, erwirbt Benjamin Altmann in Neuyork zwei Velasquez (die Porträts Philipps IV. und seines Ministers Herzog Olivarez) um vier Millionen Mark, und fast um die gleiche Zeit bestreben sich die Engländer, die Preise für ihre Meisterporträtisten des 18. Jahrhunderts in die Höhe zu bringen. In der Oppenheim-Auktion bei Christie (Juni 1913) kommt ein Romney („Anne Lady de la Pole") auf 41370 Pfd. Sterl., das sind 827400 M., kommt ein Hoppner (das Porträt seiner Frau) auf 9765 Pfund, also auf 195300 M. In derselben Versteigerung zahlt man übrigens für eine aus dem Jahre 1669 stammende „Waldlandschaft" von Hobbema, die 1825 630 Pfund = 12600 M. und 1890 3465 Pfund = 69300 M. gekostet hat, 15750 Pfund = 315000 M.

Mit Beginn des Jahres 1914 wird im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin „Die Anbetung der Könige" von Hugo van der Goes ausgestellt. Dreiundeinhalb Jahre hatte Bode um das Bild gekämpft. Und als trotz allen „Interpellationen" und diplomatischen „Interventionen" das Berliner Museum Sieger blieb und Direktor Dr. Max J. Friedländer nach Monforte ging, um das Gemälde zu holen, gab es noch manche Schwierigkeit. Militärische Bedeckung war zwar da, aber die Mönche von Monforte, die für die „Anbetung der Könige" rund eine Million erhalten hatten, ließen den Berliner Kenner selbst das Bild einpacken. Er hatte Mühe genug. Er nahm die Laken der Mönche, schnitt sich Kissen für das Bild zurecht und machte sich erst, als die kleinste Kleinigkeit erledigt war, auf die Reise nach Berlin ... Diese Million ist

wirklich gut angelegt. Denn das Bild des seltenen Niederländers, der 1482 verstarb, ist eine besondere Edelperle. Man muß an den Portinari-Altar in den Uffizien denken, an die vehemente Qualität der van der Goesschen Verkörperungen und an die leuchtende Farbenkraft seiner Hirtenanbetung. Denn auch in dem Berliner Bilde, das sich einst Alba aus den Niederlanden holte und das er später dem Patron von Monforte schenkte, sind das Kompositions- und Darstellungsgenie des van der Goes und seine Farbenintensität auf erstaunlicher Höhe.

Abb. 44. Primitiver Majolikatopf der Sammlung Beckerath. Zum Preise von 12800 Mark versteigert.

In der Graphik stehen natürlich auch die Großmeister im Vordergrund. Und wie außerordentlich die Preisunterschiede von einst und jetzt sind, möchte ich an einigen Hauptblättern Rembrandts zeigen. Vom ersten Zustand des „Hundertguldenblattes" kennt man acht Abdrücke, die sämtlich in festen Händen sind. Das Berliner Exemplar z. B. war 1887 auf der Auktion der Sammlung des Herzogs von Buccleugh für 26000 Mark erworben worden. Aber der zweite noch immer im Handel befindliche Zustand dieses Rembrandtschen Hauptblattes brachte:

1875	(Gabichon, Paris)	9600 Fr.
1877	(Firmin-Didot, Paris)	8550 „
—	(Wolf, Bonn)	9550 „
1909	(Hubert, Paris)	61500 „

Von Rembrandts „Bürgermeister Six", von dessen erstem

Zustand kaum mehr als zwei Abdrücke in den Handel kamen — im Jahre 1770 (Marcus, Amsterdam) 305 Fl., im Jahre 1830 (Revil, Paris) 600 Fr. — erreichten die zweiten Zustände:

1754 (Tommann)	316	Fl.
1860 (Arozarena)	5251	Fr.
1877 (Firmin-Didot)	17000	„
1893 (Holford)	9500	„
1909 (das Holford-Exemplar auf der Auktion Hubert)	71000	„

Rembrandts „Die große Judenbraut", erster Zustand, kostete:

1755 (de Burgy)	34	Fl.
1770 (Marcus)	25	„
1877 (Firmin-Didot)	4005	Fr.
1910 (Theobald bei Gutekunst, Stuttgart)	35000	M.

Rembrandts „Der alte Haaring":

1755 (de Burgy)	16	Fl.
1877 (Firmin-Didot)	2900	Fr.
1910 (Theobald bei Gutekunst, Stuttgart)	44000	M.

„Der große Coppenol", zweiter Zustand, kam 1887 auf 23800 M., 1910 (erster Zustand?) in der Lanna-Auktion bei Gutekunst auf 14100 M., „Die Landschaft mit den drei Bäumen", die einst für 72 Fr. im Handel war, bei Theobald auf 10100 M. und „Der h. Hieronymus" von Rembrandt, der 1887 2480 M., 1906 etwas mehr als 7000 M. erzielte, ist 1910 bei Theobald für 14100 M. verkauft worden.

Nicht minder heftig ist der Kampf um Dürer. Die Radierung „Der h. Hieronymus" finden wir 1797 bei de Praun mit 17,50 Fr. bewertet, 1821 bei Durand mit 100 Fr., 1836 (Sammlung Poggi) mit 35 Fr., 1910 bei Lanna mit 26400 M. „Adam und Eva" bringt 1775 bei Mariette 66 Fr., 1852 460 Fr., 1883 4750 Fr., 1911 (Sammlung Scholtz bei Gutekunst) 9100 M. Die „Madonna mit dem Affen" ergibt 1847 bei La Motte Fouqué 56 Fr., 1852 bei Vischer 152 Fr., 1910 bei Theobald 16800 M. In der der Auktion Theobald vorausgegangenen Versteigerung Lanna I in Stuttgart wird „Die heilige Familie" mit 20000 M. bezahlt und die Graphik-

Auktion Lanna II verzeichnet für Dürers „Knienden Mann“ (in Tusche) 29 700 M. und für die Federzeichnung zu „Adam und Eva“ 65 000 M.

Neben Rembrandt und Dürer stehen schließlich noch Schongauer, Beham, Holbein und der Meister mit dem Schlangenstab hoch im Preise, aber Rembrandt und Dürer sind in ihren stärksten Qualitäten für Sammler und Händler kaum mehr zu haben. Wenn heute eines ihrer Hauptblätter zufällig frei würde, gäbe es gewiß psychologisch höchst interessante Preiskämpfe. Als im Mai 1913 die 32 Zeichnungen Rembrandts der Londoner Sammlung Heseltine bei Frederik Muller in Amsterdam ausgeboten wurden, kam „Das Gehöft“ zum Preise von 62 700 Fr. nach Stuttgart, die Amstellandschaft für 46300 Fr. nach Paris. Und Aktstudien des Meisters brachten 27500 und 34400 Fr.

Abb. 45. Nackter Knabe mit Vase, Bronze, Florenz um 1550. 16,5 cm hoch. Von Carl von Hollitscher für 17200 Mark aus der Sammlung Beckerath (Mai 1916) erworben.

Doch auch die übrigen alten Meister der Graphik steigen im Preise, je spärlicher sie auf dem Markt erscheinen, und steigen namentlich dann, wenn sie kunstwissenschaftlich gewertet sind. Dürer- und Rembrandt-Preise kosten sie allerdings nicht, und man braucht auch keine Millionen, um etwa die beiden Beham oder die Aldegrever, Wenzel Hollar, Chodowiecki oder die Goyas zu erwerben. Heute gelingt es eben noch, obgleich, um nur einen Namen zu vermerken, Chodowieckis Hauptblätter schon mit Hunderten bezahlt werden.

Die Sammler jammern natürlich. Mit alten Meistern, sagen sie,

können wir nicht beginnen, und die modernen sind verhältnismäßig noch teurer als die alten. Die Sammler haben recht, bis zu einem gewissen Grade. Ein paar Moderne nämlich, welche Künstler von Rang sind, stehen im Preise oft so hoch, daß die Händler, die bei den Auktionen sitzen, mit den Sammlern hart aneinandergeraten. Und das hat auch seine Gründe. Der Impressionismus hatte den Kunsthandel revolutioniert. Man prägte neue Werte, neue Absatzgebiete erschlossen sich, und die Sammler griffen freudig zu, als diese „Richtung", die zweifellos auf unser Kunstleben befruchtend wirkte, literarisch immer eifriger propagiert wurde. Und die Sammler sicherten sich, klug, wie sie oft sind, jene Meister, deren Preise noch nicht „fabelhaft" waren. Das geschah so um die Wende des Jahrhunderts, etwa um die gleiche Zeit, da in Berlin besonders Menzel gesammelt wurde, dessen Graphik eine Sache für sich ist und die trotz den Mengen, die auf dem Markt erschienen, dem Ansturm der andern „Richtung" standhalten konnte.

Aber der Impressionismus war eben da. Manet erschien, von England kam Whistler, und von den Anhängern Meryons, die seine Vedouten hoch taxierten, ging, was absolut nicht merkwürdig scheint, eine Gegenströmung aus. Und gewissermaßen als gleichzeitige Gegenströmung in Deutschland wuchs Max Klingers Werk zu hohem Preiswert an. Wir erleben also immer wieder das gleiche Spiel: Kampf und Gegenkampf. Natürlich handelt es sich bei diesen Dingen immer um die Graphik von Künstlerindividualitäten. Dabei wird die Rarität, das selten vorkommende Blatt, besonders hoch bemessen. Meryon z. B. erzielte mit dem fünften Zustand der Radierung „L'abside de Notre Dame" fast um die gleiche Zeit, da Manets „Les courses" in Berlin für 445 M. verkauft wurden, 1950 M., oder Whistlers „Return to Tilbury" kam auf 665 M., während Klingers „Chaussee bei Gewitterstimmung" (vor aller Schrift, verworfene Platte) mit 1900 M. bezahlt wurde. Doch neben diesen Namen steht noch eine ganze Reihe von Meistern, die stark „gefragt" sind und für die man darum schon anständige Sümmchen anlegen muß. Stauffer-Berns radiertes großes Brustbild (vor dem

beschriebenen ersten Zustand, vor Ausschleifung der Linien) brachte 2400 M. — das Blatt trug allerdings auf der Rückseite handschriftliche Notizen des Künstlers — oder Fritz Boehles „Kühe am Brunnen“ (auf China) 1050 M. Und Otto Greiner, der so jäh verstorben ist, wird heute ebenso gesucht wie Klinger, dessen Art er sich nähert, oder Israels ebenso wie Liebermann, der wieder manches von dem Blick und der Technik dieses Holländers hat. Daneben besitzen die Engländer und Amerikaner Pennell, Brangwyn, Bone heute sogar schon ihre Spezialverehrer; ebenso der Schwede Anders Zorn, von dem ein Hauptblatt in Paris die große Summe von 10000 Fr. erzielte.

Abb. 46. Kurioser Brettstein aus Elfenbein, XI. Jahrh.
Von J. van Dam für 11000 Mark gekauft.

Stark in die Höhe gingen im letzten Jahrzehnt die französischen und englischen Farbstiche des 18. und 19. Jahrhunderts, und für die englischen Mezzotintoporträts setzten sich die Londoner Kunstinteressenten so energisch ein, daß 1914 das Greensche Blatt „Lady Betty Delmé and Children“ (erster Zustand) aus der Nortwick-Sammlung 36750 M. erreichte, oder J. R. Smith' „Mrs. Carnae“ 21000 M. Daß aber für die Graphik jener Epoche schon ab und zu auch früher große Preise gezahlt wurden, bewies eine Berliner Auktion bei Lepke im Jahre 1891, in der 14 Zeichnungen von Moreau le jeune, von denen jede einzelne mit 1500 M. ausgerufen wurde, auf mehr als das Fünffache, nämlich auf 115000 M. gekommen sind.

Im alten Kunstgewerbe haben sich die Dinge noch schärfer zugespitzt. Die Majoliken der italienischen Renaissance, deren Hauptqualitäten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch

für ein paar Hundert Franken zu haben sind, beginnen gegen Ende der siebziger Jahre mäßig zu steigen, um plötzlich 1884 in der Londoner Auktion der Fountaine-Kollektion bei Christie stark emporzuschnellen. So zahlt man für Gubbiomajoliken des Maëstro Giorgio, die 1877 bloß 40 Guineen = 840 M. bringen, 1884 schon 155 Guineen = 3255 M., für Urbinoteller, die damals 55 Guineen = 1155 M. erzielten, in der Fountaine-Auktion schon 300—1270 Guineen, also 6300—26670 M. Und im gleichen Jahre, 1884, werden auch in der Auktion Parpart bei Heberle in Köln Majoliken ausgeboten. Hier kommt eine Urbino-Schüssel auf 13250 M., eine Caffagioloplatte auf 12700 M. und dieselbe Caffagioloplatte taucht neun Jahre später in der Auktion Spitzer zu Paris auf und erreicht dort bereits 48000 Fr. Heute steht sie in der Salting-Kollektion des Londoner Kensington-Museums. Doch den Rekordpreis für Majoliken brachte ein Sieneser Teller der Kollektion Coope (siehe Abb. 43). Er ist im Mai 1910 in London bei Christie versteigert und von den Gebrüdern Duveen für 3700 Pfund Sterling = 74000 M. erworben worden. Bei der Auktion Lanna II in Berlin (März 1911) erzielte ein früher Sieneser Teller 41000 M., bei der Auktion John Edward Taylor in London (Juli 1912) eine Gubbio-Schüssel (aus dem Jahre 1524) 56700 M.

Daß man übrigens auch während des Weltkrieges sich für Majoliken interessierte, bewies die Versteigerung der Berliner Sammlung Beckerath (Lepke 1916), in der besonders für die von Bode in die Literatur eingeführten primitiven Quattrocento-Majoliken aus Florenz und Faënza die hohen Preise von 8100, 12800 und 13800 M. (Faenza-Vase mit Drachenhenkeln) bezahlt wurden. Daneben sei gleich vermerkt, daß in dieser Berliner Auktion auch die Bronzen der Renaissance sowie die Möbel dieser Epoche sehr gute Preise erreichten. So gab man, was mir höchst beachtenswert scheint, für ganz primitive Schemel 2600, 3100 und 4000 M. und für Renaissancerahmen 3000, 8000 und 9000 M. Bei dieser Gelegenheit sei auch hervorgehoben, daß in den Kriegsjahren 1915/16 die bäuerlich-deutsche Fayence des 18. Jahrhunderts den seltsam hohen Preis von 1000 M. kostete und daß man für Biedermeier-

möbel und sogar für das Berliner Möbel der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts das Sechs- bis Zwanzigfache der üblichen Preise anlegte (Garnituren, die vor wenigen Jahren kaum etwas mehr als 50 M. brachten, stiegen 1915/16 auf 1000 und 1200 M.). Merkwürdigerweise aber bestand in diesen Kriegsjahren, wie mir der Kunsthistoriker Dr. Günther Deneke vom Lepkeschen Hause mitteilte, nicht das geringste Interesse für Waffen. Alte Waffen wurden weder gekauft noch verkauft.

Die glasierten Hafnerkeramiken des 16. und 17. Jahrhunderts haben ihre höchste Preishöhe bei den Auktionen Lanna erreicht, wo für zwei Salzburger Kacheln 18 000 M. bezahlt worden sind. Und für einen 10 cm hohen Kölner Becher (um 1530) mit den Porträts Karls V., Ferdinands I. und seiner Gemahlin Anna — Otto v. Falke und Walcher v. Moltheim haben sie wissenschaftlich gewertet — gab man bei Lanna II den Riesenpreis von 12300 M. Gleich überraschend hoch gingen bei Lanna die Krüge. Die sog. Hirschvogelkrüge waren freilich schon früher lebhaft begehrt. Bei der Auk-

Abb. 47. Standfigur der hl. Anna. Lindenholz, fränkisch um 1500 (Sammlung Schwarz). Von J. u. S. Goldschmidt, Frankfurt, für 64000 Mark erworben.

tion Milani in Frankfurt a. M. (1883) kostete ein Hirschvogelkrug 2560 M., bei der Auktion Schloß Mainberg in Berlin (1902) 3500 M. und bei der Versteigerung der Wiener Sammlung Schwarz in Berlin (November 1910) 5400 M. Aber bei Lanna kamen die Krüge aus Preunings Werkstatt sogar bis auf 11 000 M. Daneben stiegen, dank den wissenschaftlichen Arbeiten Otto v. Falkes über das rheinische Steinzeug, die Preise auch für diese Gruppe des Kunstgewerbes. Daß die Breslauer Wandschüssel den Rekordpreis von 26000 M. erhielt, haben wir schon an anderer Stelle erwähnt.

Außerordentlich ist die Preissteigerung bei den europäischen Porzellanen. Sèvres wurde ja immer gut bezahlt, namentlich in England, dessen Adel die französischen Porzellanschätze im Ausgang des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts aufgekauft hatte. 1855 gab der Marquis von Hertford für zwei Rose du Barry-Vasen 1942 Pfund Sterling = 38860 M. — diese beiden Stücke zählen seit damals zu den Zierden der unvergleichlichen Wallace-Kollektion — und diese hohen Preise hielten sich und wuchsen noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Professor Darmstaedter in Berlin besitzt eine Pygmaliongruppe in Sèvresbiskuit (Abb. 19), die er in den achtziger Jahren bei einem Berliner Antiquitätenhändler für 330 M. erstand. Nicht lange nachher erzielte eins von den wenigen Exemplaren dieser reizvollen Gruppe in Paris den Preis von 17500 Fr. Das letzte Jahrzehnt aber brachte enorme Preise für Sèvresporzellan. 1910 gingen in London zwei Sèvrestassen der Sammlung Coope auf 64000 M. und um die gleiche Zeit zwei Sèvresjardinièren aus der Sammlung des deutsch-englischen Bankiers v. Schröder bis auf 105 000 M.

Und gleich dem Sèvresporzellan wird auch Meißen seit jeher sehr hoch bewertet. Die Gruppen, besonders die seltenen Krinolinengruppen, werden natürlich am meisten gesucht. Und für besondere Meißner Qualitäten, die von glücklichen Sammlern noch vor wenigen Jahren zufällig für ein Butterbrot gekauft wurden — der Hamburger Sammler Bandli kaufte, wie er mir erzählte, seine große Ovidische Gruppe für ganze vier Reichstaler —, zahlen passionierte Sammler ähnliche Summen, wie sie der Marquis von Hertford nicht

für seine berühmten Sèvresstücke gab. Aber neben Meißen nehmen seit den Münchener Auktionen Hirth (1898) und Pannwitz (1905) die Preise für die süddeutschen Porzellane, wie Frankenthal,

Abb. 48. Buchsmedaillon, Porträt des Wolfgang Gamensfelder. Sammlung Baron Kubinsky, Wien.

Fulda, Höchst, Ludwigsburg und Nymphenburg, bedeutend zu. Bei der Versteigerung der Frankfurter Sammlung Jourdan in Berlin (Lepke, 1910) brachten die frühen Höchster Komödienfiguren, deren Preise bis dahin im Handel zwischen 500 und 1000 M. schwankten, 2800—4000 M. Zwei Nymphenburger Bastellibüsten, die 1898 in der denkwürdigen Hirth-Auktion mit 300 M. versteigert wurden,

erreichten schon in der Auktion Pannwitz von 1905 (bei Helbing in München) 1708 M., oder „Die Dame mit Fiasco", die bei Hirth 850 M. erzielte, stieg sieben Jahre nachher bei Pannwitz auf 5600 M. Und in der gleichen Auktion Pannwitz kam die Frankenthaler „Tänzerin" auf 15000 M. In der zweiten Hirth-Auktion, die Ende November 1916, nicht ganz dreiviertel Jahre nach dem Tode Georg Hirths († März 1916) bei Helbing in München vor sich ging, erzielte die „Singende Dame" Bastellis mit 38000 M. den Rekordpreis für Nymphenburger Figuren. Und der Nymphenburger „Harlekin mit dem Affenkind" brachte 24000 M. und ging, gleich der „Singenden Dame" in den Besitz der Frau Hermine Feist in Berlin über.

Nicht minder im Steigen begriffen sind Wiener Figuren und Gruppen. Daß aber, wie es bei Lanna II geschehen ist, der Wiener Tasse mit dem Porträt Laudons nach Füger der hohe Preis von 8050 M. zugesprochen wurde, und 1913 das 15 cm hohe Wiener Porzellanfigürchen „Schokoladenservice tragende Kammerzofe in purpurnem Reifrock" (aus der Sammlung Dasch-Teplitz) bei Lepke 9300 M. erreichte, waren die größten Überraschungen. Doch auch die Qualitäten des Berliner Porzellans sowie das seltene Alt-Kopenhagen, das die Kgl. Manufaktur jetzt kopiert, bringen anständige Liebhaberpreise, und eine besondere Preissteigerung erfährt in dem letzten Jahrzehnt das Chelseaporzellan in England. Bei der Auktion Coope von 1910 wurden zwei Vasen ($13^1/_2$ Zoll hoch) für 1200 Pfund Sterling = 24000 M. ausgeboten, und im Mai 1911 bezahlte man in London für eine Schäfergruppe ($15^1/_2$ Zoll hoch) den Rekordpreis von 1750 Guineen = 36750 M. Und für Chinaporzellan zeigte die Auktion Taylor (London 1913) besonders hohe Preise. So erreichten: eine Famille-verte-Vase (Kang-He) 144900 M., ein Paar Famille-rose-Vasen (Kien-Lung) 14700 M.

Die Nachfrage nach Gläsern wächst seit etwa drei Jahrzehnten. Bei der berühmten Hamilton-Auktion von 1882 (bei Christie), die einen Gesamterlös von 397562 Pfund Sterling, also von fast 8 Millionen Mark hatte, verkaufte man ein venezianisches Glas mit Reliefornamenten für 80 Guineen = 1680 M., während

schon drei Jahre später ein ähnliches venezianisches Glas fast 30000 M. ergab. Für eins der raren orientalischen Gläser (goldene Arabesken auf blauem Grund, mit sieben Reitern) wurden in der Hamilton-Auktion 52600 M. geboten und bei der Lanna-Auktion II in Berlin erreichte, wie schon erwähnt, der frühe, farbig emaillierte und vergoldete syrische Pokal (13.—14. Jahrhundert) 41000 M., der italienische Kristallpokal, obgleich er defekt war, den hohen Preis von 71000 M. Bei Lanna II erzielten auch die böhmischen und deutschen Gläser, wie die Schapergläser, die bisher höchsten Preise (6100 M.).

Zu den interessantesten Tatsachen der Hamilton-Auktion von 1882 gehört die Aufstellung von Rekordpreisen für französische Möbel. Ein Louis XVI.-Secretaire, von Riesener für Marie Antoinette gefertigt, brachte 4400 Guineen = 92400 M., ein noch schöneres Stück mit dem Monogramm der Königin 9000 Guineen = 189000 M., und ein Louis XIV.-Schrank nach einem Entwurf von Le Brun sogar 11500 Guineen = 241500 M. In der Auktion der Sammlung Oppenheim bei Christie in London kam ein mit Watteau-Szenen geschmückter Louis XV.-Schirm auf 136500 M., eine Möbelgarnitur der gleichen Zeit auf 184000 M., und in der Auktion Eugène Kraemer in Paris zahlte Jacques Seligmann für ein Zylinderbureau vom Ausgang der Louis XV.-Epoche den hohen Preis von 127000 Fr. Im Jahre 1910 kaufte das Berliner Kunstgewerbemuseum ein Bureau von David Roentgen in Neuwied, dem Hofebenisten der Marie Antoinette und des Königs Friedrich Wilhelm II., für 100000 Lire. Marie Antoinette hatte dieses kostbare Möbel (siehe Abb. 29) Papst Pius VI. geschenkt. Übrigens erhielt David Roentgen schon zu seinen Lebzeiten nicht viel niedrigere Preise.

Von den Hauptraritäten des Kunstmarkts stehen die Limousiner Emails in der ersten Reihe. In der Auktion Hamilton von 1882 kostet ein Porträt in Limogesemail 350 Guineen = 7350 M., in der Fountaine-Auktion von 1884 (Christie) eine Emailschüssel von Leonard Limousin (1555) mit den Porträts des Henri II. und der Katharina von Medici 7000 Guineen = 147000 M., in der

Auktion Seillières (Paris 1890) ein Limogesmedaillon mit dem Porträt des Herzogs von Nevers 97000 Fr., ein anderes mit dem Porträt der Katharina von Medici 32000 Fr. 1892 gibt man in London für ein von Leonard Limousin gemaltes Limogesporträt Karls IX. aus der Colworth-Kollektion 3000 Guineen = 63000 M., für ein Jagdhorn in Limogesemail, gleichfalls von Leonard Limousin, 129300 M., und 1909 erwirbt Seligmann (Paris) das Lannasche Reliquiar für 121000 M. (Abb. 39). In der Taylor-Auktion in London (1913) kommt ein $11^1/_2$ Zoll hoher Limogesleuchter von Jean Courtois auf 86100 M.

Daß neben den französischen Emails die deutschen Goldschmiedearbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts ihre besondere Wertung haben, zeigen u. a. die Preise, die J. und S. Goldschmidt in Frankfurt für eine Serie von Silberarbeiten aus dem einstigen Besitz des Frankfurter Barons Mayer Karl von Rothschild zahlten. So kauften sie bei einer Auktion dieser Serie in der Galerie George Petit in Paris (Juni 1911) einen Doppelbecher des Nürnbergers Hans Petzold für 125000 Fr., einen Tafelaufsatz des Jeremias Ritter für 90000 Fr. Aber den höchsten Preis für eine Goldschmiedearbeit hat wohl Karl von Rothschild selbst gezahlt. Wir meinen den sog. Merkelschen Tafelaufsatz, den die Stadt Nürnberg im Jahre 1549 von Wentzel Jamnitzer „sammt Futteral" für 1325 Fl. 19 Schillinge und 10 Heller gekauft hatte. F. Luthmer erzählt nach Bergaus Mitteilungen im „Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild", daß im Jahre 1806, als die meisten Stücke des Stadtschatzes von Nürnberg durch die bayrische Kommission öffentlich verkauft wurden, „um als altes Silber eingeschmolzen zu werden", der angesehene Kaufmann Paul Wolfgang Merkel diesen Tafelaufsatz Jamnitzers „um einen den Silberwert wenig übersteigenden Preis" in seinen Besitz und in einem „Gelaß" seines Hauses zur Aufstellung brachte. Als 1875 das Merkelsche Haus verkauft wurde, stellte man den Tafelaufsatz im Germanischen Museum aus, bis ihn schließlich Karl Freiher von Rothschild erwarb. Der Preis, den der große Frankfurter Sammler für dieses Juwel deutscher Goldschmiedekunst ausgab, betrug, wie mir Baron Goldschmidt-Roth-

schild freundlichst mitteilte, 600 000 M. Heute befindet sich der Merkelsche Tafelaufsatz im Besitz des Henri de Rothschild (Abb. 32).

Abb. 49. Leone Leoni, Bronzebüste des Antonius Gallus, 60 cm hoch Von Jacques Seligmann, Paris, für 175000 Fr. erworben.

Noch verblüffender als die Preise für deutsche Goldschmiedearbeiten scheinen uns die Berliner Rekordpreise für deutsche Holzskulpturen. Die fränkische „Heilige Anna" (Abb. 47), die J. und S. Goldschmidt in Frankfurt bei der Auktion Schwarz

(Lepke, November 1910) für 64 000 M. erworben haben, war noch vor wenigen Jahren im Münchner Kunsthandel für 5000 M. zu haben, und die drei schwäbischen Reliefs mit der Darstellung Johannes des Täufers, die in der Auktion Schloß Mainberg bei Lepke 1902 für 1500 M. versteigert wurden, erzielten 1910 bei Schwarz nicht weniger als 35 000 M. Und neben den 64000 M., die die Goldschmidts für die fränkische heilige Anna gaben, sind die 52 000 M., welche das gleiche Haus in der Auktion Oertel (Lepke 1913) zahlte, noch immer der höchste Preis, den man bisher einer Holzplastik zusprach. Ein Jahr vorher (Lepke 1912) kaufte Wien Riemenschneiders „Heiligen Stephan" aus der Sammlung Friedrich Lippmann für 32000 M. (Von den Bildern der Lippmann-Sammlung, die mit ihren 186 Stücken mehr als eine Million ergab, ging ein Hieronymus Bosch „Anbetung der Könige" für 55000 M. ins Metropolitan-Museum, ein Triptychon von Isenbrant für 52000 M. zu Seligmann, ein Hans von Kulmbach für gleichfalls 52000 M. in die Sammlung Dr. von Pannwitz.) Sehr rar sind schließlich heute die Skulpturen der italienischen Renaissance, die um 1850 herum noch für ein paar hundert Franken im Handel waren. Wie riesig seither die Preise gestiegen sind, besagt die Summe von 175 000 Fr., die Jacques Seligmann-Paris für die Bronzebüste des Gallus von Leone Leoni gegeben hat (Abb. 49).

Diese kleine Zusammenstellung der Preise und ihrer Aufwärtsbewegung zeigt, wie ernst man heute darauf ausgeht, Stücke ersten Ranges ihrem Kunst-, Kultur- und Raritätswert entsprechend so hoch zu bemessen, als das Budget des einzelnen es verträgt. Denn man kämpft in den ernsten Museums-, Sammler- und Händlerkreisen nicht aus sportlicher Begeisterung, sondern einfach bloß in dem zumeist wissenschaftlichen und nicht zuletzt vaterländischen Bestreben, die Sammlungen ihrem Rang und Umfang gemäß zu komplettieren. Es ist freilich ohne Frage, daß heute Amerika für die europäische Sammler- und Händlerwelt die mächtigste Konkurrenz bedeutet. Aber schließlich will auch Amerika leben, will auch Amerika mit seinen ungeheueren Mitteln immer neue Museen erbauen. Niemand wird ihm diesen edlen Zweck

verdenken können. Daß aber heute die amerikanischen Trustmagnaten das Sammeln von Kunst zumeist als Luxus- und Modesache betrachten, daß die wenigsten von ihnen an den Kunstdingen ein künstlerisches oder wissenschaftliches, vielmehr bloß ein, sagen wir, gesellschaftliches Interesse haben, für das sie Unsummen auswerfen, darin liegt eine starke und gewiß nicht zu unterschätzende Gefahr für das ernste europäische Sammlertum.

II.

Die „amerikanische Gefahr“

Das millionenreiche Amerika hat auf dem internationalen Kunstmarkt eine Umwälzung hervorgerufen, die ihresgleichen sucht. Von Jahr zu Jahr wurde die „amerikanische Gefahr“, die im Kunsthandel schon in den sechziger Jahren einsetzte, immer größer, bis man sich endlich in Europa, besonders in England, auf sich selbst besann und sich dazu verstand, eine Anzahl erlesener Kunstwerke um jeden Preis festzuhalten. Riesensummen, wie die zwei Millionen für Holbeins „Königin Christine“, oder die 1 400 000 M. für die „Madonna degli Ansidei“ aus der Marlborough-Kollektion, oder die 1 200 000 M. für Velasquez' „Venus und Cupido“ sind sozusagen „amerikanische“ Preise, die in England nur durch die Opferwilligkeit der Nation aufgebracht werden konnten. Aber schon mit der „Mühle“ von Rembrandt, die 1911 von London nach Philadelphia wanderte, ist dieses Experiment mißglückt. Mr. P. A. B. Widener hatte sich eben kurzerhand entschlossen, für das berühmte Meisterwerk zwei Millionen zu zahlen. Und 1914 kauft Widener die sog. kleine Cowper-Madonna Raffaels aus englischem Besitz für nicht weniger als 2 800 000 M. Der höchste Preis, der bis dahin für die Werke Raffaels bezahlt wurde, der einst für seine „Verklärung Christi“ von Kardinal Julius de Medicis, dem späteren Papst Clemens VII., 655 Dukaten erhielt, waren 2 Millionen Mark. Für diese Summe hatte Pierpont Morgan die „Madonna di St. Antonio“ erworben.

Morgan, der Ende März 1913 gestorben ist, war der allererste Amerikaner, der Millionen um Millionen in den Kunsthandel warf

und unter den europäischen Museen und Sammlern „Schrecken“ verbreitete. Schon sein Vater hatte mit glücklicher Hand gesammelt. Der Grundstock war also da. Für den Sohn hieß es dann vor allem, energisch und sicher auf- und weiterzubauen. Und als Pierpont Morgan verschied, hinterließ er die herrlichste und reichhaltigste Privatsammlung der Welt.

Er war die markanteste Erscheinung unter den amerikanischen Sammlern. Überallhin streckte er seine Fühler aus, überall saßen seine Vertrauensmänner. Er war gewissermaßen ein „Begriff“ geworden, selbst für die große Masse, die immerfort von den Riesensummen sprach, die er für seine Kunstschätze anlegte. Für den Kunsthandel aber schien er ein Phänomen, ein Zauberer, und für Hunderte oft eine Hoffnung, an die sie sich klammerten, wenn sie irgendwo in einem Winkelchen ihres Geschäfts besondere „Raritäten“ verschlossen hielten.

Kein Sammler war populärer als er. Wohin man kam, hörte man seinen Namen nennen. In den Museen, in den Ausstellungen, auf den Kunstauktionen. Fast zweihundert Millionen, sagten die Leute, hatte er in die Kunst hineingesteckt. Ob er jedoch nicht nur der generöseste Sammler, sondern auch, wie manche behaupten, ein vielseitiger Kenner war, der sich mit seinen Kunstdingen intensiv beschäftigte, wissen wir nicht. Jedenfalls fordert die Art, wie er z. B. seine Sammlungen von Handschriften und Bücherraritäten ausgestaltete, wie er Handschriften und Drucke systematisch sammeln und Glanzstücke ersten Ranges aufspüren ließ, den höchsten Respekt.

Diese Handschriften und kostbaren Drucke waren in bronzebeschlagenen Schränken aufbewahrt, die in verschlossenen Gewölben des Morganschen Museums standen. Und dort stand auch ein Teil des Morganschen Kunstgewerbes. Wer jemals sein „Kunstgewerbe“ studieren konnte, das lange Zeit im Kensington-Museum in London ausgestellt war und erst mit Dezember 1912 in die 36. Straße zu New york übersiedelte, wird die großzügige Sammeltätigkeit dieses Milliardärs ermessen und seinen nur auf erstklassige Qualitäten gerichteten Kunstsinn verstehen können. Seine Sammlung von

Renaissance-Skulpturen, die auch die von Exzellenz Bode gewürdigte Knabenbüste Rossellinos aus der einstigen Berliner Sammlung Oskar Hainauer enthielt, steht ebenso einzig da, wie seine Kollektion an Kleinbronzen, in der die Namen der besten Meister der italienischen Renaissance vertreten war. Und nicht minderen Rang hatten Morgans frühe Limusiner Emails mit den Arbeiten eines de Court und Courtois, nicht minderen Rang seine Majoliken mit den frühen Gubbiostücken und den vollendeten Reliefs der Robbia-Familie, ferner seine orientalischen und venezianischen Gläser sowie seine Goldschmiedesachen, deren Hauptstücke aus der Berliner Sammlung des Geheimrats Gutmann stammen.

Und auch seine Gemäldesammlung stand an der Spitze der hervorragendsten Galerien der Welt, wenn auch ihr Besitz an Rembrandts nicht den der amerikanischen Sammlungen Altmann, Havemeyer und Widener erreichte. Aber seine frühen Italiener, seine frühen Niederländer, seine Meister der italienischen Renaissance, unter deren Glanzstücken er Tizians „Giorgios Canaro" um den niedrigen Preis von 100 000 M. erworben hatte, bildeten eine Kollektion von besonderem Kunstwert. Und seine Reihe der Flämen und Niederländer leitete er von Memling zu Rubens und van Dyck über, zu Franz Hals und Rembrandt, zu Peter de Hooch und dem so gesuchten seltenen Vermeer van Delft. Daneben fallen die Spanier auf, unter denen das Velasquezsche Bildnis der Infantin Maria Theresia ist, der Tochter Philipps IV. und Isabellas von Bourbon, und neben den Spaniern die besten Franzosen des 18. Jahrhunderts (wie Fragonard) und die besten der Engländer jener Epoche. Da sieht man Gainsboroughs „Herzogin von Devonshire", die Agnew in London 1876 mit 212000 M. bezahlte und für die später Pierpont Morgan an 600 000 M. gab, da sieht man Reynolds „Lady Betty Delmé mit ihren Kindern", die er um 440 000 M. kaufte, und das Bildnis der Miß Farren von Lawrence. Gainsboroughs Atelierpreise waren einst: 30 Guineen „für ein gewöhnliches Bruststück ohne Arme", 120 Guineen „für eine ganze Figur".

Als Morgan seinen Raffaelkauf abschloß, gerieten die neuamerikanischen Sammler in Aufregung, und es dauerte nicht lange,

so stellten sie diesen Zwei-Millionenrekord auch für die Niederländer auf. Morgans Sammlungen aber sind heute leider zerstört. In seinem Testamente hieß es zwar, daß es seinem Wunsche entsprechen würde, wenn sie den Amerikanern „zur Bildung und zum Vergnügen“ dauernd zugänglich wären, doch er gab seinem Sohne J. P. Morgan die Vollmacht, nach Gutdünken zu handeln. Und Morgan junior wurde sich schnell klar darüber, „was mit der Sache zu tun“ war. Er verkaufte. Verkaufte unter anderem das chinesische Porzellan der Sammlung, das ihm, wie Frank E. Washburn-Freund erzählte, fast vier Millionen Dollar gebracht haben soll, verkaufte für angeblich fast $1^1/_2$ Millionen die Fragonards, für fast 3 Millionen Dollar die Möbel und Skulpturen des 18. Jahrhunderts. Und der Milliardär H. C. Frick genießt jetzt die Pracht der einstigen Kunstschätze Pierpont Morgans.

1910 bezahlte Otto H. Kahn in Newyork für Franz Hals' „Der Künstler und seine Familie“ 2 Millionen und 1911 Herr Widener aus Philadelphia, wie schon erwähnt, den gleichen Preis für „Die Mühle“ von Rembrandt. Und mit dieser „Mühle“, die man in England laufen ließ, zog der 88. Rembrandt in Amerika ein, dessen Rembrandtschatz inzwischen aber noch durch eine Anzahl prominenter Werke des niederländischen Großmeisters erweitert wurde.

Durch die Riesenpreise, welche die amerikanischen Milliardäre zu zahlen belieben, bröckelt der starke englische Kunstbesitz ab, denn die H. C. Frick, Kahn, Widener, Gardener, Havemeyer usw. lassen nicht locker und machen das Rennen. Leider droht aber die „amerikanische Gefahr“ nicht nur den Hauptmeistern, sondern auch schon den Kleinmeistern der Malerei und den gesuchtesten Gruppen und Qualitäten des alten Kunstgewerbes. Und daß die deutschen Sammler Newyorks, wie Hugo Reisinger, der 1914 zu Beginn des Krieges verstarb, und der Musiker Josef Stransky moderne deutsche Kunst zu sammeln begannen, scheint uns von Wichtigkeit. Übrigens hat sich der Kunstmarkt in Amerika während der Kriegsjahre 1915 und 1916 außerordentlich entwickelt. Namentlich die von der Anderson-Galerie in Newyork veranstalteten

Auktionen zeigen, wie stark dort das Interesse für alte und neue Kunst auch schon auf die Kreise der Nicht-Milliardäre übergreift.

Wir sprachen von den neuamerikanischen Sammlern. Aber Amerika hatte schon früher seine großen Sammler — Bode nennt sie die „altmodischen" —, die, im Gegensatz zu den meisten der sammelnden Milliardäre von heute, auf ihren Europafahrten die Kunst gründlich studiert, und die dann einfach „im Genuß ihres Kunstbesitzes" gelebt haben. Wie leidenschaftlich man damals oft hinterher war, geht aus einer Geschichte hervor, die Bode von Quincy A. Shaw erzählt wurde und die einmal der Generaldirektor der Kgl. Museen zu Berlin in einem Essay über „die amerikanische Konkurrenz" wiedergegeben hat. Es handelte sich bei Shaw um ein „Schweineschlachten" mit lebensgroßen Figuren von Millet. Dieses Bild nun, sagte der Amerikaner zu Bode, „habe einen eigentümlichen Affektionswert für ihn. Als er vor einigen vierzig Jahren eine Zeitlang in Paris lebte, habe er dieses Gemälde im Fenster einer kleinen Kunsthandlung gesehen. Das Bild habe ihn außerordentlich gepackt; immer wieder habe es ihn zu dem Bilde gezogen; nach einigen Tagen habe er es gekauft. Wegen seines bedeutenden Umfanges konnte er das Bild aber nicht in seiner Kammer aufhängen, wo er seine übrigen Schätze der Meister von Fontainebleau geborgen hatte, sondern er mußte es in den Salon bringen. Von jedem Freunde, der ihn besucht habe, hätte er nur Spott und Vorwürfe darüber hören müssen, so daß er das Bild schließlich wieder zurückgegeben habe. Mehr als dreißig Jahre später habe er das Bild zufällig im Kunsthandel in Amerika wiedergefunden und damals sofort um etwa die zwanzigfache Summe des ersten Kaufpreises an sich gebracht, als Erinnerung und gewissermaßen als Strafe für seine frühere Schwäche" ...

Die Meister von Barbizon sind die ersten Lieblinge der alten amerikanischen Sammler gewesen. Millet vor allem und Corot, von dem ich schon gesprochen habe. Erst die Neuamerikaner haben die Niederländer in den Vordergrund geschoben. Und neben Rembrandt und Hals, mit dem Morgan, Vanderbilt und Benjamin Altmann († Oktober 1913) auch die Schätze des Metropolitan-

Museums zu Neuyork bereicherten, stiegen Hobbema, Potter, Aelbert Cuyp besonders im Preise. Daneben Rubens und van Dyck, und schließlich gab man auch Niederländerpreise für die Engländer, die in ihrer Heimat schon in den siebziger Jahren außerordentlich eingeschätzt wurden. So brachte z. B. Widener († November 1915) die „Miss Linley“ von Gainsborough, für dessen „Herzogin von Devonshire“ Mr. Agnew 1876 den ersten hohen Preis, nämlich 212000 M. bezahlt hat, um nicht weniger als 800 000 M. in seinen Besitz. Schließlich ist auch der Niederländer Hobbema durch die ersten großen Preise, die er in London erreichte, in Amerika durchgedrungen. Hobbema, der bis 1760 in Holland mit 12—105 Fl., 1767 mit 604 Fl. gehandelt wird, steigt nämlich 1875 bei Christie bis auf 3100 Guineen = 65100 M., 1882 bis 85050, 1892 bis 201 600 M.

Dieser Hobbema-Rekord, den erst 1913 die „Waldlandschaft“ der Oppenheim-Sammlung mit ihren 315 000 M. schlug, war für Amerika ebenso maßgebend wie es die Preise für die beiden Rubensporträts gewesen sind, die Baron Alfons Rothschild aus dem Blenheim-Palace 1886 für 1 100 000 M. erwarb. Daß man aber noch vor dem Auftreten der „amerikanischen Gefahr“ auch schon in Europa „amerikanische Preise“ geboten hat — natürlich nur für die erstklassigen unter den erstklassigen Bildern —, zeigt der Ankauf von Murillos „Die unbefleckte Empfängnis“, die 1852 für 615 300 Fr. in den Besitz des Louvre übergeht.

Die Aufstellung der Privatsammlungen

Das Arrangement des Interieurs

Es gibt heute nicht viele Privatsammlungen, die in der Art ihrer Aufstellung einander vollkommen gleichen. Das wäre auch, glaube ich, ein Unding, wenn einer dem andern es abgucken, einer den andern kopieren wollte. Freilich, die ausgesprochen modernen Privatgalerien, in denen die Bilder in eigens gebauten Sälen mit Oberlicht hängen, unterscheiden sich zumeist bloß durch ihren Inhalt; aber selbst hier vermögen, gleichwie in den heutigen Museen, Geschmack und Verständnis oft Wunder zu wirken.

Gemäldegalerien existierten, wie ich hier in der „Renaissance des Kunstsammelns in der Renaissance" erwähnt habe, bereits im Italien des 16. Jahrhunderts. Damals hatte man die Bilder aus den Kunstkammern genommen, um in besonderen Kammern Platz für sie zu schaffen, während Kunstgewerbe und Kuriositäten, wie seit alters her, in den Kammern verblieben. Wie geschmackvoll man übrigens in den Interieurs des 15. Jahrhunderts kunstgewerbliche Dinge unterbrachte, lassen manche Darstellungen der damaligen Meister, wie etwa „Die Legende des hl. Eligius" von Petrus Christus (siehe Abb. 8) deutlich erkennen, und über die Aufstellung des Kunstgewerbes im 16. Jahrhundert belehren uns u. a. die Bilder des Vittore Carpaccio (siehe „Der h. Hieronymus", Abb. 4). In Deutschland und zum Teil in den übrigen Ländern lösten sich die Bildergalerien erst im 17. Jahrhundert von den Kunstkammern ab,

Abb. 50. Galerie Konsul Weber, Hamburg.
Fritsch phot.

Heute nun haben wir, geschult an den Engländern und Franzosen, sozusagen das höchste Raffinement in der Aufstellung privaten Kunstbesitzes erreicht. Schon die Franzosen des 18. Jahr-

hunderts, deren Sammlungen im Stil der Zeit gehalten waren, geben uns, obgleich die Revolution sehr wichtige Spuren verwischt hat, mancherlei Anregung, aber um die Mitte des 19. Jahrhunderts gründet in London Marquis von Hertford, gleichsam zum Vorbild künstlerisch angelegter Privatsammlungen, seine einzig dastehende Hertford-Kollektion, die spätere Wallace-Kollektion, und fast um die gleiche Zeit schmücken die Pariser Rothschilds ihre berühmten Kunstpalais. Endlich üben auch Wien und Frankfurt ihren Einfluß auf die räumliche und künstlerische Ausgestaltung der heutigen Sammlungen.

Man nutzt diese Vorbilder sehr geschickt aus. Wer heute nämlich die großen Privatsammlungen der deutschen Großstädte kennen lernt, staunt oft über die Findigkeit, mit der die Besitzer das Arrangement ihrer Kunstschätze durchführen ließen. Ein paar Ausschnitte aus markanten Privatsammlungen mögen hiervon Zeugnis geben.

Wir sind im Arbeitszimmer des Geheimrats Dr. Eduard Simon in Berlin. Die Tür, die es abschließt, ist echt, eine alte Renaissancetür mit reicher Ornamentik, dem Stil des Prunkraumes völlig angepaßt. Renaissancestühle lehnen an der Wand und in der Mitte des Zimmers steht auf einem gut restaurierten Renaissanceteppich von zartem Gewebe ein schwerer Tisch aus Raffaels Zeit. Bronzen thronen darauf, eine stattliche Zahl, aus der hier ein Riccio, dort ein Giovanni Bologna hervorragt. Die Wand zur Linken zieren Intarsien aus der Villa Bardini und über ihnen hängen, wie etwas Selbstverständliches, ein Tizian und ein Bellini. Nebenher grüßen uns Gemälde von Boticelli, Bronzino, Petrus Christus u. a. Vis-à-vis hängen zwei Madonnenreliefs der della Robbia. Am Kamin vorbei, dessen Renaissancearchitektur brillant erhalten ist, führt uns der Weg ins Lesezimmer.

In diesem wundervollen Interieur also ist alles raffiniert erdacht und gestellt. Wenn aber nur ein einziges von diesen ausgesuchten Stücken aus seiner Umgebung sich loslöste, dann wäre vielleicht, so empfindet man — ich sage vielleicht — die Harmonie des Raumes schon gestört. Diese kleine „Gefahr“ freilich schwindet bei Samm-

lungen, in denen die Anordnung der Kunstwerke ohne Rücksicht auf Möblement und Umgebung zwanglos durchgeführt ist, ja, solche Zwanglosigkeit kann selbst inmitten der schlichtesten Zimmereinrichtung, wie sie etwa Wilhelm Gumprecht in Berlin besitzt, ganz künstlerisch wirken. Gumprecht hat ein kleines intimes Museum, hat von allem etwas: Holzskulpturen, Bilder, Porzellane, Fayencen. Aber wir wollen bloß einen einzigen Raum besehen: wir beginnen bei einer französischen Holzfigur (Benediktiner) aus dem 13. Jahrhundert, die uns des Studiums wert scheint. Daneben

Abb. 51.
Sammlung Agath, Breslau.

interessiert uns ein h. Cyprian, über dem ein Tischbein hängt — ein Fräulein Duclaire, dessen Porträt man auch im Schloß Wilhelmstal bei Kassel sieht — ein italienisches Reliquiar aus dem 14. Jahrhundert, eine kleine Madonna vom Ausgang des 15. und eine französische Gruppe „Mutter und Kind". Dann aber zieht es uns gleich zu den Bildern, die sorgfältig, aber nicht prétentieuse gehängt sind. Eine „Bleiche" mit aufziehendem Gewitter, plastisch in der Luftbehandlung, weist auf Hobbema hin. Aber Hofstede de Groot und Bredius sagen, daß sie ein Jan van Kessel ist. Und so müssen wir's glauben. Nun folgen: ein kleiner Teniers d. J. — das Schloß am Wasser stellt anscheinend das Schloß des Meisters dar —, ein Mierevelt, ein Morelse und ein früher Nicolas Maes, der unverkennbar Rembrandts Einfluß zeigt und als Signatur das ungewöhnliche Doppel-A trägt. Und eine Reihe von Holzskulpturen versetzt uns um zwei Jahrhunderte zurück. Hier weist ein betender Johannes die Kunst des Ulmer Meisters Syrlin, dort eine heilige Barbara die Realistik des Nürnbergers Riemenschneider, hier ein Relief den Linienschwung des Donatello-Schülers Desiderio da Settignano. Und irgendwo in einer Ecke steht ein niedlicher Schrank mit alten Porzellanen.

Porzellane! Als ein Musterbeispiel ihrer Aufstellung möchte ich die Berliner Sammlung Professor Dr. Ludwig Darmstaedters nennen (Abb. 35), der mit ungewöhnlichem Verständnis sammelte, und schließlich auch mit besonderem Glück. Glück ist ja, vielleicht ebenso wie das Geld, eins der Hauptmomente im Leben des Sammlers. Aber auch hier gilt Moltkes Wort: daß auf die Dauer nur der Tüchtige Glück hat ... Wenn man die Sammlung Darmstaedter betritt, ist man von der Riesenfülle an besten Porzellanqualitäten förmlich geblendet. Man hat die Empfindung, als müsse die Sammlung lückenlos sein, als habe ihr Besitzer alle Ecken und Enden Europas bereist, um alles bei sich zu vereinen, was in der Kunst des Porzellans an Erstklassigem geschaffen wurde und als habe er dabei aus der Unmenge des Schönen die glanzvollsten Stücke herausgewählt. Die Wirkung ist wirklich imposant. In hohen Schränken reiht sich Stück an Stück, aber die Tausende von Porzellanen sind

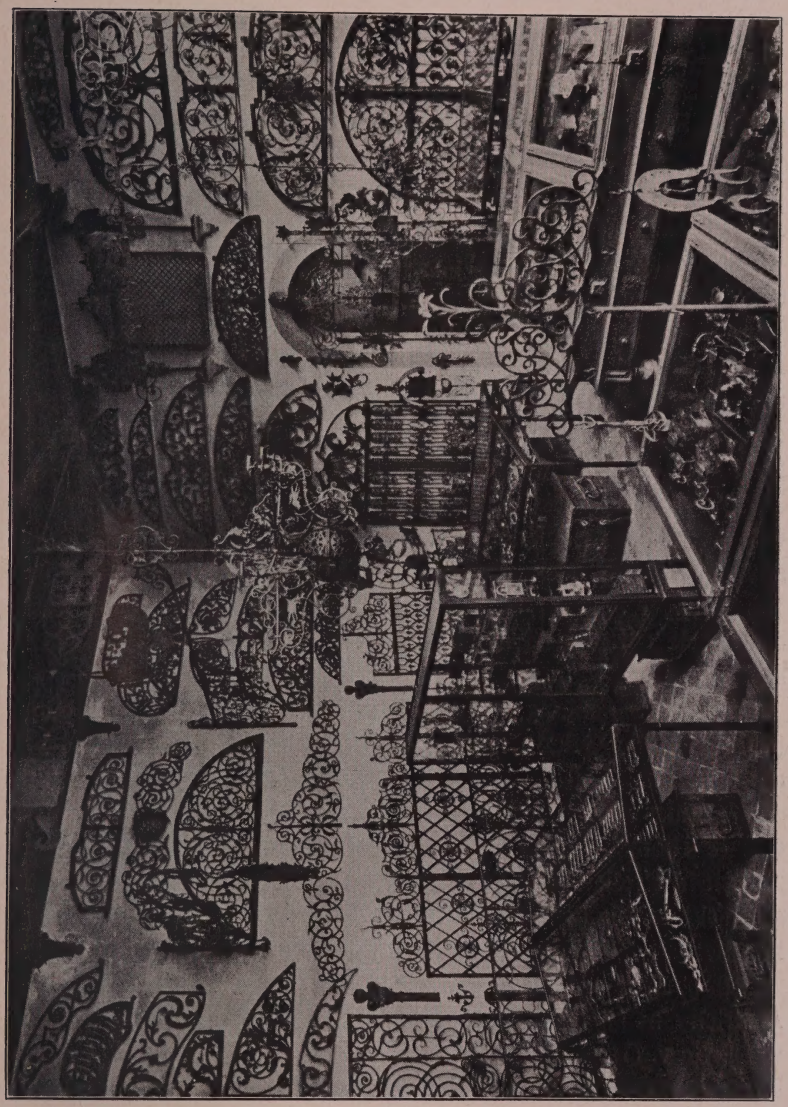


Abb. 52. Sammlung Kühnscherf, Dresden.

nicht monoton nach Manufakturen und Meistern geordnet, sondern oft dekorativ neben- und übereinandergestellt. Auch damit eins das andere nicht schlägt. Nur in zwei Schränken herrscht Sèvres vor. Hier stechen aber schon die Farbenarten und Abarten in ihrem bleu du Roi und ihrem Türkisblau, ihrem rose Dubarry und ihrem saftigen Grün wundervoll ab voneinander.

Schwerere Arbeit als die Porzellansammler haben die ernsten Japansammler. Wir besuchen die Sammlung des japanischen Konsuls Gustav Jacoby in Berlin: er besitzt die meisten und herrlichsten Lacke, aber es ist nicht so einfach, uns jedes einzelne Stück in der mehr als 2000 Nummern umfassenden Serie zu zeigen. Denn er muß Kistchen um Kistchen auspacken, seidene Kissen um Kissen entfernen, bis er endlich die Enden eines langen Seidentuchs beiseite schlägt, um das schimmernde Lackkästchen herauszuschälen, das hier wohlverwahrt ruht, vor Licht und Luft und Staub geschützt. Die Reize der alten Japan-Kultur umstricken uns. Wir fühlen immer stärker, daß die „Zweckkunst" des asiatischen Volkes — denn jedes dieser köstlichen Dinger fand im Haushalt der Japaner seine praktische Verwertung — dem Kult der Poesie entsprossen ist, die ihm den Augenblick verschönern sollte.

Manche Sammlungen, wie die Galerie Weber in Hamburg (Abb. 50), die Galerie Gerstenberg in Berlin (Abb. 36), oder die Sammlung Kühnscherf in Dresden (Abb. 52) haben mehr oder minder musealen Charakter, in manchen wieder, wie in der Galerie Thomas Knorr in München (Abb. 53) oder in Sammlung Agath in Breslau (Abb. 51), ist das Praktische mit dem Schönen geschickt verbunden. Bilder und Kunstgewerbe fügen sich hier künstlerisch-dekorativ dem Rahmen der Wohnräume ein.

Für ein Muster jener Sammlungen aber, die trotz ihrem musealen Anstrich eine angenehme Wohnlichkeit haben, halte ich die Galerie von Fritz v. Gans in Frankfurt a. M. In zwei Sälen, die man vom Speisezimmer erreicht, wo in eingebauten Schränken altpersische Fayencen liegen, spielt sich sozusagen die Sammeltätigkeit des Hausherrn ab. Der größere Raum, der Hauptsaal, schützt die alten

Gemälde und die Reihe der Antiken, die hier in Glasschränken und Vitrinen wissenschaftlich geordnet sind. Dieser Hauptsaal nun, der u. a. Rembrandts „Kreuzabnahme“ und „Kopf einer Alten“, van Dycks Porträt des Earl de Arundel (Abb. 12), Murillos „Johannes mit dem Kinde“, einen „Alten Herrn“ von Giovanni Battista Moroni, drei venezianische Ansichten seines Landsmanns Guardi

Abb. 53. Sammlung Knorr, München.

und einige Porträts von Guardis englischen Zeitgenossen Hoppner und Lawrence enthält, ist, als Raum genommen, von den üblichen Galeriesälen wesentlich kaum verschieden. Hingegen aber erregt die künstlerische und architektonische Ausgestaltung des zweiten Saales besondere Aufmerksamkeit.

Es sind eigentlich zwei romanische Interieurs, die ein stattlicher dunkelbrauner Holzbogen trennt, die aber in ihrer Intimität doch wie ein einziger Raum wirken. Eine antike Büste des Aristoteles,

hinter der ein Gobelin seine diskreten Farben zeigt, wird durch den Rundbogen sichtbar. Von den altenglischen Chippendale-Stühlen aus, deren Stil hier durchaus nicht stört, können wir ruhig die Bilder studieren, die uns umgeben. Da ist ein Porträt des Haarlemers Verspronck, den man für einen Frans Hals halten könnte — so stark hat sich der Schüler in die Art seines Meisters hineingelebt —, da hängen Teniers, van der Heyde, Goyen, Isaak Ostade. Dann aber führt uns der Weg vorbei an einem stolzen griechischen Kopfe, der von zwei pompejanischen Vasen flankiert ist, vor den romanischen Rundbogen. Hier ergötzt uns der „Entenbaum" des Jan Steen, dieses kunstwissenschaftlich so oft gewertete Bild, dort ergreift uns die Tiefe einer Landschaft von Isaak Ostade, hier eine Landschaft von Hobbema, dort der „Old Parr" des Rubens, dieser Charakterkopf mit dem weißen Bart, der auch van Dyck begeistert hat. Und flugs sehen wir uns mitten drin in der italienischen Renaissance bei Bellini und flugs wieder bei den Flandern, bei Memling und Gerard David . . .

Ein Bild des Gerard David gibt gewissermaßen auch den künstlerischen Ton an in der Diele des Palais von Dr. W. von Pannwitz in Berlin-Grunewald, das im Frühjahr 1914 eröffnet wurde und in seiner meisterlichen räumlichen Ausgestaltung, mit seinem Millionenschatz an erstklassigen Bildern, Plastiken, Tapisserien, Möbeln, Majoliken und Porzellanen eine der großartigsten Sehenswürdigkeiten Deutschlands ist. Dieser Gerard David nun, eine „Madonna, dem Kinde die Suppe reichend", stammt aus der Madrider Sammlung Traumann und ist in seinem samtenen blauen Raffael-Kolorit und seiner köstlichen Modellierung wohl das reizvollste Werk Gerard Davids im Berliner Besitz. Das Bild des Meisters von Brügge, dessen Altarflügel aus der Sammlung Rudolf Kann 400000 Fr. gekostet haben, gibt also, wie gesagt, in der Pannwitzschen Diele (siehe Abb. 55) den künstlerischen Ton an. Roter Brokatello schmückt die Wände des 15 m hohen Raumes, und prachtvolle alte Samte hängen, als Farbenflecke gedacht, von den Umgängen herab, zu denen eine im Stil der altflorentiner Palazzi gehaltenene Treppe (mit ausschreitendem Löwen) empor-

Abb. 54. Diele im Palais von Pannwitz in Berlin-Grunewald.

führt. Und diese Treppe scheint fast nur wegen ihres Hauptschmucks geschnitzt zu sein, eines raren französischen Gobelins (um 1580) mit einer weltlichen Darstellung Maximilians I. Das ist aber überhaupt das Eigenartige an diesem von Dr. von Pannwitz selbst ersonnenen Hause, daß einzelne Säle, ja selbst einzelne Wände oft bloß der Kunstwerke halber gebaut scheinen. Im tizianfarbenen Empfangssaal, im meergrünen Musiksaal, der den Stil des Louis XV. verkörpert, im ovalen Louis XVI.-Boudoir mit seinen Dutzend Meißener Krinolinengruppen (mit schwarzem Fonds) und den berühmten Eiskühlern aus dem Sèvres-Service Katharinas II., fügt sich Kunstding an Kunstding harmonisch in den Raum. Und am köstlichsten vielleicht im Renaissancesaal, mit dessen grünem Wandton die Silberbecher und Majoliken in den Vitrinen zauberhaft zusammenstimmen. Ein Kamin von Francesco da Simone ist hier eins der edelsten Stücke. Eine Madonna von Donatello hängt darüber, eines von vier Meisterwerken der Renaissance, die sich Dr. von Pannwitz mit großer Mühe von Bardini holte; die drei übrigen waren: ein Lucca della Robbia, ein Rossellino und ein Desiderio da Setignano, lauter Plastiken von außerordentlicher Erhaltung. Und rechts vom Kamin hängt eine von den Perlenreihen der alten Bilder des Hauses: hier ein Rembrandt, „Mann mit dem Turban", aus den dreißiger Jahren des Meisters, dort ein Aelbert Cuyp, hier ein Metsu und dort die zwei Hobbemas, die einst bei Lord Lansdown in London die berühmte „Mühle" Rembrandts flankierten, die Widener in Philadelphia um zwei Millionen kaufte. Hier wieder hängt ein Steen aus der Steengrachtgalerie, dort der schöne Ostade aus der Weberschen Sammlung. Und nicht weit davon steht ein Sieneser Marmorrelief „Madonna mit Kind", das man Vechietta zuspricht, das aber in seinen Linien reifer und duftiger ist als die Werke des Meisters. Das Relief trägt das Wappen der Chigi. Und in der Mitte des Saales breiten sich auf einem Renaissancetisch die Pannwitzschen Bronzen aus: ein sitzender Herkules von Bertoldo, in dem Augenblicke dargestellt, da er den Bogen gegen die stymphalischen Vögel abschießt, ein Riccio, ein Ghiberti. Und aus einer Vitrine leuchten die Pokale des einstigen

Abb. 55. Französischer Gobelin des 18. Jahrhunderts.
(Sammlung Dr. v. Pannwitz, Berlin-Grunewald.)

Meyer-Rothschildschen Silberschatzes hervor und die rarsten Majoliken von Gubbio und von Deruta. Eine Vase von 1480 interessiert uns besonders: die Vorderseite zeigt einen Vogel, dessen Spruchband die Worte zeigt: „Non te posso lassare", die Rückseite ein mit einem Pfeil durchbohrtes Herz. Das Pendant zu diesem Stücke, das offenbar ein Brautgeschenk war, steht, wenn ich nicht irre, in der Wallace-Kollektion zu London.

Die Sammler und das Fälschertum

Fälscherkniffe und Fälscherkünste

Watteaus Freund Gersaint sagte einmal: „Wenn man sich nur an das Schöne und an das Vollkommene hält, hat man die Genugtuung, nur Dinge zu besitzen, die einem jederzeit gefallen." Und Bonnaffé, der Kenner, fügt, weit mehr als hundert Jahre später, den Worten des sammellustigen Kunsthändlers hinzu: „Man laufe immer weniger Gefahr, dupiert zu werden, wenn man in jeglichem Genre — und koste es, was es wolle — sich nur an das Schöne und und an das Vollkommene hält, als wenn man sich mit mittelmäßigen Dingen zufrieden gibt, nur weil sie billiger erscheinen" ... Beide haben recht: der Händler und der Schriftsteller. Nur daß Bonnaffé vergißt, daß seit jeher auch schöne und vollkommene Fälschungen zu großen Preisen gekauft worden sind.

Ich sagte, seit jeher. Denn es hat immer Fälscher gegeben, in jedem Lande, zu jeder Epoche. Überall, wo es Produzierende gab, gab es auch Reproduzierende, die sich wieder in zwei Gruppen sonderten: in solche, die bewußt fälschten, und solche, deren Arbeiten erst durch die Machenschaften der Vermittler zu Fälschungen wurden. Ja, es sind übrigens unter den Produzierenden selbst immer welche gewesen, die aus unbezähmbarer Sucht, ihren Gegnern es gleichzutun, deren Arbeiten nachgeahmt und so die Rolle der Fälscher gespielt haben. Zenodorus, der große Bildhauer und Ziseleur, der von den Avernern für eine Statue des Merkur, an der er, nach Plinius, zehn Jahre gearbeitet hatte,

40 Millionen Sesterzien erhielt, machte zwei Becher des berühmten Calamis „so meisterlich nach, daß sie von den Originalen nicht zu unterscheiden waren". Und eine noch interessantere „Fälscher"-Spezies stellt Zeuxis dar, dem Neid und Eifersucht so fern gewesen sind, daß er den Bildern des grundlos verkannten Protogenes dadurch Geltung verschaffte, daß er sie zu hohen Preisen angekauft und für die seinigen ausgegeben hat.

Niemals aber hatte die Fälscherindustrie — und sie war im antiken Rom und im Italien der Renaissance in starker Blüte gewesen — eine so erschreckende Ausdehnung angenommen wie heute. Verlockt durch die enorme Entwicklung des Sammelwesens, des Kunstmarkts, der Preise, werden begabte Künstler den gewerbsmäßigen Fälschern zugetrieben, werden ganze Fabriken gegründet, aus denen man Möbel, Bilder, Skulpturen, Porzellane, Fayencen usw. in ziemlich erheblicher Menge — denn der „Bedarf" ist groß — in alle Welt exportiert. In China und Japan feilschen die Reisenden um Pariser Alt-China- und Japan-Porzellane, in Venedig um böhmische Murano-Gläser, in Wien um Berliner Füger-Miniaturen, in Paris um Wiener Corots, in Augsburg um Londoner Silberhumpen. Und die Reihe ginge, wenn man sie fortsetzen wollte, fast ins Unendliche.

Es vergeht kein Jahr ohne seine Bilderfälschungsaffären, kein Jahr ohne seine Antiquitätenfälschungsprozesse. Dabei scheint es nicht unwichtig, daß heute gerade die Fälschungen moderner Gemälde so stark überhandnehmen. Man erinnert sich noch der angeblichen Lenbach, mit denen der Kunstmarkt vor einigen Jahren getäuscht worden ist; aber auch Menzel, Leibl und Böcklin werden mit Vorliebe imitiert. 1908 wimmelte es in Berlin von falschen Menzel-Bildern, und damals erzählte mir der Bildersachverständige am Kammergericht, Karl Wachtler, folgendes charakteristische Schulbeispiel:

„Ein in der Gesellschaft sehr bekannter Kommerzienrat kommt eines Tages zu mir: ‚Ich habe einen Menzel für 18000 M. gekauft. Bitte, sehen Sie sich ihn an.'

Ich gehe also hin und lasse mir von dem Herrn seine Bilder

zeigen. Er hat eine ganze Menge. Plötzlich sage ich: ‚Nun zeigen Sie mir, Herr Kommerzienrat, endlich mal Ihren Menzel!‘

Der Kommerzienrat ist perplex und sagt: ‚Ja, haben Sie ihn denn nicht bemerkt?‘

‚Wo?‘ frage ich.

‚Unter diesen Bildern‘, antwortet er.

‚Nein‘, sage ich, während der Kommerzienrat schnell auf ein Bild hinweist, das 1868 signiert ist. Ich fixiere das Bild, das zwei Frauen auf einem Balkon stehend und einem Fackelzug nachsehend, darstellt, sehr genau und konstatiere, daß es aus der belgischen Schule von 1840 stammt.

‚Das ist nicht möglich‘, wirft der Herr Kommerzienrat ein, und erzählt mir, daß ein ungemein geschätzter Berliner Künstler — ich will seinen Namen nicht nennen — dem Kunsthändler, der diesen ‚Menzel‘ zu verkaufen hatte, die schriftliche Bestätigung gegeben hat, daß dieser ‚Menzel‘ ein echter Menzel ist.

‚Ja, dann hat sich eben‘, erwiderte ich, ‚Herr Professor . . . geirrt.‘

Natürlich ist die Sache dem Kommerzienrat nicht angenehm. Es kommt zum Prozeß. Zwei Professoren der Akademie werden herangezogen, um ihr Gutachten über die ‚Echtheit‘ dieses Menzel abzugeben. Als aber die Herren an dem Bilde des Kommerzienrats Qualitäten entdecken, die auf einen ‚echten Menzel‘ schließen lassen, setze ich einen Termin fest, der in der Nationalgalerie angesichts der 43 Menzel, die sie besitzt, stattfinden soll.

Was auch geschieht. Der angebliche Menzel wird in die Galerie geschafft, und die Herren Professoren, denen sich einige Kollegen von der Akademie angeschlossen haben, untersuchen nunmehr das Bild. Sie bestätigen schließlich mein Urteil, und der Herr Kommerzienrat gewinnt den Prozeß. Die 18000 M. werden zurückgezahlt.“ . . .

Das ist wirklich ein Schulbeispiel. Übrigens sind auch um jene Zeit Hugo v. Tschudi, der damals Direktor der Nationalgalerie war, zwei Menzel angeboten worden: ein alter Mann und eine alte Frau. Es waren, wie Tschudi mir sagte, gut gemalte Bilder, die

aber nicht aus Menzels Atelier, sondern aus der Schule Gussow stammten. Mit „Menzel“ waren sie allerdings signiert.

In Berlin selbst dürften keine Bilderfälscher sitzen, zum mindesten keine großen. Hier wird der Markt von München aus und aus Österreich genügend reich „versorgt“. Aber das Unglück ist, daß sich das Publikum nicht selber schützt. Es kommen Reisende, die ihre Originale zeigen, auf denen die Leute das Signum Böcklin oder Michetti zu sehen glauben. Und die Leute gehen auf den Leim. Prozessieren sie, dann richten sie nichts aus. Es gibt in Berlin einen Kunsthändler, der vom Gericht einfach nicht weg kommt, der aber noch niemals einen Prozeß verlor, weil er das Geschäft nachweislich immer korrekt abgeschlossen hat. Denn die Bilder, die der Laie für Böcklin erhält und kauft, oder für Michetti, sind nicht Böcklin, sondern Röcklin signiert, und der Italiener Michetti kommt unter den Namensvariationen Mingetti, Micetti, Mincetti und Mingatti in den Handel. Jeder Richter weiß das, keiner aber kann etwas dagegen machen. Und im Haag arbeiten die Fälscher der „alten“ Niederländer. Sie nehmen alte Malbretter, malen darauf ihre „Teniers“ und „Ostade“, räuchern dann die Bilder ein und „backen“ sie noch in der Röhre, um den „Craquelé“ zu erzeugen. Auch in Belgien betrieb man dieses Verfahren lange Zeit mit Erfolg.

In der Wilhelmstraße zu Berlin lebte viele Jahre ein Maler, der die Hauptmeister der Wiener Miniaturisten so täuschend kopierte, daß selbst die gewiegtesten Kenner im ersten Augenblicke stutzig wurden. Dieser Miniaturenfälscher — er ist heute schon unter den Toten — hatte eine besondere Liebe für Füger, der heute mit 12000—20000 M. im Handel steht.

Auch an die alte Graphik wagen sich die Fälscher heran, ja manche besonders begehrte Meister sind schon zu ihren Lebzeiten in Massen gefälscht worden. Chodowiecki zum Beispiel. 1793 schreibt er selbst an seinen Freund Anton Graff:

„Ich möchte doch wissen, wer in aller Welt sich die Mühe gibt, meine Seltenheiten nachzustechen, entweder er muß müssige Hände haben oder es muß wass damit zu verdienen seyn.“

Und in dem gleichen Jahre spricht Chodowiecki nochmals von den Fälschungen seiner Blätter:

„Ich beklage Sie, lieber Freund," so spricht er Graff an, „daß Sie auch von der Krankheit, mein Werk zu complettiren, sind befallen worden, diese Krankheit ist beynah so schlimm als wie die Gicht, man hatt Mittel gefunden sie zu lindern, aber es sind paliative, d. ist, man hat verschiedene sehr gut nachgestochen, und viele Sammler damit betrogen, aber wenn man dann endlich den Betrug bemerkt, so verdoppeln die Schmerzen, denn man muß die Kopien eben so theuer bezahlen als obs die originale wären, so gings dem Herrn von Oesfeld der hatte 10 Thlr. für No. 22 geben und ich bewiess ihm dass es eine Kopie war, auch von No. 16 und 53 hab ich Kopien gesehen aber wer weiss was noch ist kopiert worden und mir noch nicht zu gesicht gekommen ist, denn ich wundre mich offt wenn mir dieser oder jener schreibt ‚nun hab ich doch auch endlich Ihre Sammlung komplet'" ... — — —

Gleich Chodowiecki, der gefälscht und verfälscht wurde — verfälscht, indem z. B. der Berliner Stecher Hopfer (nach Engelmann) unechte „Einfälle" in die Plattenränder gestochen oder Originaleinfälle ausgeschliffen hat —, ist Dürer — Marc Anton war der erste Dürer-Fälscher —, ist Rembrandt, sind Menzel und Leibl als Zeichner besonders gefälscht worden. Am meisten jedoch werden neben den Bildern bestimmte Gruppen des Kunstgewerbes fabriksmäßig erzeugt: „altdeutsche Möbel", für die man in der Regel wurmstichiges, mit Säuren präpariertes Holz verwendet, italienische Majoliken und Delfter Fayencen, die Monsieur Sanson in Paris en gros verkauft, Emails, die Monsieur Soyez in Paris in die Welt setzt, allerdings unter der Bedingung, „daß sein Name und das Original, nach dem sie kopiert sind, darauf genannt werden". Diese „Signaturen" verschwinden natürlich alsbald. Aber schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts gab es in Köln, wie Stefan Beißel mitteilt, eine Fälscherfabrik, die Emails, Elfenbeinschnitzereien, Möbel usw. für Paris fabrizierte, wo ein bekannter Händler, dessen Privatsammlung eines Tages für $9^1/_2$ Mil-

lionen Fr. versteigert wurde, einer der Hauptkonsumenten war. Und daneben „machte" man in Raeren bei Aachen rheinisches Steinzeug, indem man hierzu die alten Scherben und alten Handwerkszeuge benutzte.

Dieses Aufarbeiten der Dinge aus altem Material wurde eine besondere Gattung der Fälscherindustrie. Am sichersten merkt man es beim Porzellan. Sèvres, Meißen und Wien waren schließlich immer begehrt und wurden auch in frisch dekoriertem Zustand — die Händler kauften nämlich die unbemalten, halb zerbrochenen Porzellane der Manufakturen auf — zu respektablen Preisen abgesetzt, und nun tritt seit einigen Jahren auch Berlin auf den Plan. Das Berliner Porzellan, das die Fälscher nehmen, ist zwar alt und echt, aber die Bemalung ist neu und manchmal so schwer zu erkennen, daß oft selbst die größten Kenner getäuscht werden konnten.

Mindestens ebenso häufig wie Fälschungen kamen auch im Kunstgewerbe Verfälschungen vor. Im zweiten Teil der berühmten Lanna-Sammlung befand sich ein Hochrelief aus Kehlheimer Stein, das „Susanna im Bade" nach einem Stich von Aldegrever darstellt und von dem Nürnberger Georg Schweigger stammt. Dieses echte Relief (siehe Abb. 56), das von der Auktion bei Lepke für 18100 M. ins Wiener Hofmuseum ging, war als Fälschung präpariert worden. Das Werk ist 1641 datiert. Der Fälscher glaubte nun, es würde den Wert des Stückes erhöhen, wenn er es um etwa hundert Jahre zurückdatierte. Er deckte also die erste Signatur „Georg Schweigger in Nürnberg Anno 1641" mit Graphit und Wachs zu und wandelte in der Jahreszahl 1641 die 6 in eine 5 um. Lanna hatte denn auch das Relief als Arbeit des 16. Jahrhunderts gekauft. Als aber Hans Carl Krüger die Sammlung katalogisierte, kam ihm, da der Aldegrever-Stich „Susanna im Bade" von 1555 datiert ist, die Zahl 1541 verdächtig vor, und er begann das Relief mit Terpentin zu waschen, bis die echte Signatur zum Vorschein kam und die Verfälschung aufgedeckt war.

Noch Mitte der neunziger Jahre führte Justus Brinckmann,

der der eifrigste Bekämpfer der Fälscher war, in seinen Hamburger Vorträgen aus, daß zu den „wenigen Gebieten", die frei wären von den trügerischen Nachahmungen, die mittelalterlichen Gewebe

Abb. 56. Georg Schweigger: „Susanna im Bade. Aus der Sammlung Lanna.

zählen, „die, abgesehen von der Schwierigkeit der Nachahmung der alten Farben und des Goldes, die Herstellung nur im großen lohnen und dadurch den Fälschern keinen Gewinn bringen würden; ferner Bildteppiche, Gobelins, deren Anfertigung in unseren Tagen

höhere Kosten erfordert als ihr Verkauf als Altsachen decken würde". Heute nach zwanzig Jahren gibt es auch diese „wenigen Gebiete" nicht mehr ...

Die Bronzeplastik galt gleichfalls noch vor kaum zwei Jahrzehnten für ziemlich „immun". Die großen Preise nun, die für Renaissancebronzen angelegt wurden, haben die Fälscher glücklich auch für dieses Gebiet gewonnen. „In Venedig tauchten", wie Bode erzählt, „nacheinander ein paar Bronzestatuen auf, die dem berühmten Meister der Statuen von Adam und Eva am Eingang des Dogenpalastes, Antonio Rizo, zugeschrieben wurden. Die erste dieser Bronzen, den Adam, kaufte der Louvre, und zwar für 40000 Fr.; für die Eva fand sich aber bald darauf ein Käufer in einem bekannten Sammler, und ein drittes ähnliches Figürchen fand noch ein paar Jahre später in dem Direktor des Pester Museums einen Abnehmer, nach dessen schmachvollem Zusammenbruch es dem Berliner Museum von „kompetenter" Seite sehr warm empfohlen wurde. Die Bronzen waren dadurch sehr geschickt nachgeahmt, daß auch die undurchsichtige schwarze Lackschicht, die die Quattrocentobronzen regelmäßig bedeckt, und sogar die Patina, die sich auf den Höhen beim allmählichen Abreiben des Lacks bildet, von den Fälschern täuschend nachgeahmt war."

Eine höchst amüsante Art der Fälschung schilderte der Schwede F. W. Sandberg in einem Bericht, den er seinerzeit der Jury der Pariser Weltausstellung über die Kniffe der Altertumsfälscher erstatten mußte. Eines Tages entdeckte er nämlich in einem alten Viertel von Paris in der Nähe der Bastille eine Fabrik „alter Meister", „Antiquitäten" und „Reliquien". Als er die Fabrik betrat, merkte er einen brenzlichen Geruch und bekam schließlich heraus, daß man gerade eine alte spanische Goldledertapete fabrizierte. Die Tapete stellte Szenen aus den Kämpfen der Kreuzritter reliefartig dar. Bis in die kleinsten Einzelheiten war alles so „echt", daß jeder, der die Fabrikation nicht kannte, glauben mußte, daß er eine viele hundert Jahre alte Arbeit vor sich habe. Köstlich war die Art, wie man die kleinen Erhöhungen und Tüpfel, die alten

Leder das eigentümliche Aussehen zu geben pflegen, herstellte. Zuerst strich man Sirup auf die Stellen, wo die Tüpfel sitzen sollten, und dann ließ man eine Menge Schwaben über den Sirup herfallen.

Abb. 57. G. Bastianini, Savonarola.
Victoria and Albert Museum (Kensington-Museum), London.

Diese machten sich eifrig an den Leckerbissen und setzten gleichzeitig die kleinen Tüpfel ab, die das beste Zeichen für das hohe Alter und den antiken Wert bilden ...

Die „Truchers" sterben eben nicht aus, und es sind unter ihnen

oft Meister von besonderem künstlerischen Rang. Etwa der in Odessa lebende Goldschmidt Israel Rouchomowski, dessen bekannte „Tiara des Saitaphernes" dem Louvre für 200000 Fr. angehängt wurde, oder Giovanni Bastianini, ein ins 19. Jahrhundert verschlagener Renaissance-Mensch mit einem angeborenen Renaissance-Empfinden. Der Bildhauer Paul Dubois erklärte — nach Eudel — offen, „er begreife nicht, wie ein Künstler der Gegenwart sich so sehr in den Geist des 15. Jahrhunderts einzuleben vermöge". Der Louvre hatte nämlich eine Büste des Dichters Benivieni erworben und als hervorragende Quattrocento-Arbeit in die Nähe des Gefangenen von Michelangelo gestellt, bis eines Tages die große Überraschung kam, daß der zeitgenössische Florentiner Bastianini (1830—1868), der für den Händler Freppa arbeitete, der Schöpfer der Dichterbüste sei. Ein Tabakarbeiter hatte Bastianini für diese Dichterbüste Modell gesessen. „Ferner hatte Bastianini", wie in Eudel-Rößlers „Fälscherkünsten" betont wird, „nach einer alten Medaille eine Büste Savonarolas modelliert, die der Händler Vincenzo Capponi für 640 Lire kaufte und für 10000 Lire an zwei Künstler, Banti und Corta wieder verkaufte, die sie 1864 im Palazzo Riccardi zum Besten der Armen als Florentiner Renaissancearbeit ausstellten. Alle Welt ließ sich täuschen, nur Dr. Foresi nicht, 1868 tauchte der Savonarola in einer Versteigerung auf. Seitdem ist (auch) diese Büste verschollen."

Die Büste ist nicht verschollen. Sie befindet sich gleich einer „Madonna mit Kind" im Victoria and Albert Museum (Kensington-Museum) in London und ist dort, ebenso wie die „Madonna" — das Kensington-Museum gestattete mir in liebenswürdigster Weise die Reproduktion der beiden Stücke —, als Werk Giovanni Bastianinis (Abb. 57 u. 58) bezeichnet. Denn dieser originelle Fälscher verdient es ohne Frage, den talentvollsten Plastikern des 19. Jahrhunderts zugezählt zu werden.

Daß nun heute die Museen jegliches Fälschertum energisch bekämpfen und keine Gelegenheit unbenutzt lassen, um die Fälscher oder deren Vermittler vor Gericht zu ziehen, ist selbstverständlich. Und diesem gerechten Kampfe gegen Schwindel und Betrug treten

Abb. 58. G. Bastianini, Madonna mit Kind.
Victoria and Albert Museum (Kensington-Museum), London.

auch alle die Händler bei, die etwas auf sich halten mögen. Was aber den neuen und jüngsten Privatsammlern not tut, um den Fälschungen überhaupt aus dem Wege zu gehen, ist vor allem: Vertiefung des Wissens auf jenen Gebieten, auf denen sie sammeln und zu sammeln beginnen, intensives Eindringen in die Techniken jener Kunstgattungen, die sie studieren. Und eins noch ist nicht zu vergessen: ein enger Anschluß an die Museen!

Benutzte Literatur

Armstrong, W., Geschichte der Kunst in Großbritannien und Irland, Stuttgart 1909.

Beger, L., Thesaurus Brandenburgicus, Berlin 1696—1701; Thesaurus Palatinus, Heidelberg 1685.

Beißel, St., Gefälschte Kunstwerke, Freiburg 1909.

Biermann, G., Zeitgeschmack und Kunsturteil, Leipziger Neueste Nachrichten, April 1910.

— Deutsches Barock und Rokoko, herausgegeben im Anschluß an die Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst, Darmstadt 1914. (Leipzig,)

Bode, W., Die Kunstsammlungen Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich in Schloß Friedrichshof, Berlin 1896.

— Die Sammlung Oskar Hainauer, Berlin 1897.

— Aus dem modernen Kunst- und Antiquitätenhandel, Münchner Allg. Ztg., Beilage, Juli 1900.

— Galerie Alfred Thieme, Leipzig 1901.

— Die amerikanische Konkurrenz im Kunsthandel. Kunst und Künstler, Berlin 1, 1903.

— Alte Kunst in den Vereinigten Staaten, Die Woche, Berlin, Dezember 1911, Januar 1912.

Boisserée, S., Leben und Briefe, Stuttgart 1862.

Bonnaffé, E., La commerce de la curiosité, Paris 1895.

Burckhardt, J., Die Kultur der Renaissance in Italien, Leipzig 1869.

— Der Cicerone, Leipzig 1898.

Cicero, In Verrem und de officiis, herausgeg. von Heine, Berlin 1884.

Donath, A., Berliner Kunstwanderungen, Neue Freie Presse, Wien, Okt. 1902.

— Berliner Privatsammlungen, Vossische Zeitung (April, Mai 1905). — B. Z. am Mittag (Jahrgänge 1909 und 1910). — Velhagen & Klasings Monatshefte (September 1910, Juni 1911, Jahrgänge 1912 und 1913).

— Privatsammlungen im Reiche, B. Z. am Mittag, 1910 und 11.

— Der Sammler Lanna, Frankfurter Zeitung, März 1911.

— Die Auktion Lanna, Der Cicerone, Leipzig, Heft 7, 1911.

Donath, A., Krieg und Kunstmarkt, Frankfurter Zeitung, März 1915.
Dresdner, A., Die Entstehung der Kunstkritik, München 1915.
Dreßlers Kunstjahrbuch, Rostock 1909, 1913.
Drey, P., Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malkunst, Stuttgart 1910.
Drugulin, W. E., Allgemeiner Porträtkatalog, Leipzig 1860.
Dusmenil, M. J., Amateurs étrangers, Paris 1860.
— Histoire de plus célèbres amateurs italiens, Paris 1853.
Engelmann, W., Daniel Chodowiecki, Leipzig 1857.
Eudel, P., L'Hotel Drouot, Paris 1886.
— Fälscherkünste (bearbeitet von B. Bucher und herausgeg. und ergänzt von A. Roeßler), Leipzig 1909.
Falke, J. v., Geschichte des fürstlichen Hauses Liechtenstein, Wien 1877.
Fiedler, C., Über Beurteilung von Werken der bildenden Kunst, Leipzig 1876.
Fischer, E., Antiquitätenindustrie, Plutus, Berlin, Okt. 1907.
Fleischer, V., Rubens' Darstellungen der Geschichte des Konsuls Decius Mus in der Liechtenstein-Galerie, Neue Freie Presse, Wien, Okt. 1907.
— Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler, Wien 1910.
Floerke, H., Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte, München 1905.
Frey, K., Michelagniolo Buonarroti, Berlin 1907.
Friedeberger, H., Die Jahrhundertausstellung deutscher Kunst in Darmstadt 1650—1800, Cicerone, Juli 1914.
Friedländer, M. J., Die britische Porträtmalerei, Frankfurter Zeitung, Januar 1911.
Frimmel, Th. v., Anonimo Morelliano, Wiener Quellenschriften, Neue Folge I, 1888.
— Kleine Galeriestudien, Bamberg 1892.
— Handbuch der Gemäldekunde, Leipzig 1894.
— Galeriestudien, München 1898.
Furtwängler, A., Über Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit, München 1899.
— Neuere Fälschungen von Antiken, Berlin 1899.
Goethe, Leben des Benvenuto Cellini, Tübingen 1803.
— Dichtung und Wahrheit, Weimar 1905.
Goncourt, E. u. J. de, Die Kunst des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1908.
Gotzkowsky, J. E., Geschichte eines patriotischen Kaufmanns, 1769.
Groß, H., Der Raritätenbetrug, Berlin 1901.
Hannover, E., Die Sammlung Heinrich Hirschsprung, Kunst und Künstler, 1, 1903.

Hirth, G., Aufgaben der Kunstphysiologie, München 1891.
Hyltén-Cavallius, H., Samlari i Sverige, Göteborg 1910.
Jahn, O., Die alte Kunst und die Mode, 1868.
Justi, K., Briefe des Barons Philipp v. Stosch, Marburg 1872.
Klemm, G., Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 1838.
König, A. B., Versuch einer historischen Schilderung der Hauptveränderungen der Religion, Sitten, Gewohnheiten, Künste, Wissenschaften etc. der Residenzstadt Berlin seit den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1786, Berlin 1793.
Ledebur, K. v., König Friedrich I. von Preußen, Leipzig 1878.
Lehnert, G., Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin.
Lessing, J., Was ist ein altes Kunstwerk wert? Berlin 1885.
Lichtwark, A., „Aus der Praxis", Berlin 1902.
Lübke, W., Über Kunstpflege, Stuttgart 1872.
— Grundriß der Kunstgeschichte, Stuttgart 1881.
Luthmer, F., Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild, Frankfurt a. M.
Mireur, H., Dictionnaire de Ventes d'art, Paris 1902.
Muther, R., Die Geschichte der Malerei, Leipzig 1909.
Neickel, C. F., Museographia, Leipzig und Breslau 1727.
Nicolai, F., Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, Berlin 1785.
— Berlin und Potsdam, 1786.
Ostini, F. v., Die Galerie Thomas Knorr, München 1901.
Pausanias, Beschreibung von Griechenland (übers. v. C. G. Siebelis), Stuttgart 1827.
Plinius d. Ä., Historia naturalis (Ausgabe von Sillig), Hamburg und Gotha 1851—57.
Plinius d. J., „Briefe" (Döring), Freiberg 1843.
Roberts, W., Memorials of Christies, London 1897.
Rosenberg, A., Geschichte der modernen Kunst, Leipzig 1884.
Rovinski, D., L'œuvre gravé de Rembrandt, St. Petersburg 1890.
Sandrart, J. v., Teutsche Academie, 1679.
Schack, A., Graf von, Meine Gemäldesammlung, Stuttgart 1894.
Schasler, M., Berliner Kunstschätze, Berlin 1856.
Scherer, V., Fürstliche Kunstsammlungen des XVII. u. XVIII. Jahrh. in Deutschland. Preußische Jahrbücher, Berlin, März 1911.
— Deutsche Museen, Jena 1913.
Schlossar, J. v., Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, Leipzig 1908.
Schuchardt, Chr., Goethes Kunstsammlungen, Jena 1848.

Seidel, P., Die Beziehungen des Großen Kurfürsten und König Friedrichs I. zur niederländischen Kunst, Jahrbuch d. Preuß. Kunstsammlungen 11, 1890.
— Friedrich der Große und die französische Malerei seiner Zeit, 1892.
— Zur Geschichte der Kunst unter Friedrich dem Großen, Hohenzollern-Jahrbuch 5, 1901.
— Der Kaiser und die Kunst, Hohenzollern-Jahrbuch 11, 1907.
Smith, Catalogue raisonné, London 1831.
Spamers Illustrierte Weltgeschichte, herausgeg. von Prof. Dr. O. Kaemmel, Leipzig 1902.
Springer, A., Handbuch der Kunstgeschichte, Leipzig 1908.
Thouret, G., Einzug der Musen in die Mark, Hohenzollern-Jahrbuch 4, 1900.
Tschudi, H. v., Kunst und Publikum, Berlin 1899.
Ullsteins Weltgeschichte, herausgegeben von Archivrat Prof. Dr. J. v. Pflugk-Hartung, Berlin 1909.
Vasari, G., Vite de' più excellenti pittori etc. (übers. von Schorn und Förster), Stuttgart 1883—89.
— Vite de' più etc., mit kritischem Apparat herausgeg. von K. Frey, München 1911.
Wolf, G. J., Bilderpreise einst und jetzt, „Die Kunst", München, Mai 1912.

Ferner wurden u. a. durchgearbeitet:

Die Auktionskataloge von Amsler & Ruthardt, Cassirer, Henrici, Lepke und Perl in Berlin, Prestel in Frankfurt a. M., Heberle in Köln, Boerner in Leipzig, Christie in London, Helbing in München, Hotel Drouot in Paris, Gutekunst in Stuttgart, Dorotheum und Gilhofer & Ranschburg in Wien;

Die Zeitschriften: Antiquitäten-Rundschau (Eisenach), Antiquitäten-Zeitung (Stuttgart), Der Cicerone (Leipzig), Der Kunstmarkt (Leipzig), Die Kunst für Alle (München), Kunst und Künstler (Berlin), Monatshefte für Kunstwissenschaft (Leipzig), Zeitschrift für bildende Kunst (Leipzig).

Register

(Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen)

A

Adler 76.
Adlerstein 54.
Agath 110, 155.
Agrippa 27.
Albers-Schönberg 107.
Albert V. von Bayern 40.
Aldegrever 50, 133, 170.
Aldrovandi 58.
Alexander der Große 24.
Alpbrunner 79.
Altmann 130, 148, 150.
Amberger 51.
Ambros 116.
Amsinck 107.
Amsler & Ruthardt 42, 110.
Anonimo Morelliano 38.
Antoine-Feill 57.
Anton Ulrich von Braunschweig 52.
Apelles 24.
Apollodor 24.
Archelaos 24.
Aretino 38.
Armstrong 67.
Arnhold 102.
Arnim 76.
Arozarena 132.
Artaria 79.
Artemisia 24.
Arundel 49, 55, 56.
Asinius Pollio 27.
Attalus II. 24, 25.
August der Starke 73.
August III. 73.
Augustus 27.

B

Balzac 20.
Bandli 107, 138.
Baptiste 46.
Basan 63.
Bastelli 140.
Bastianini 173 ff.
Beckerath 102, 131, 136.
Beckford 68, 88.
Beham 49, 50, 128, 133.
Behrens 107.
Bellini 154.
Benda 90.
Benivieni 134.
Bergau 142.
Berger 52.
Berry 30, 31.
Bertoldo 162.
Bethmann 99.
Biermann 100.
Birkenstock 79.
Blankenese 101.
Blasius 108.
Bloch 90.
Bock 78.
Böcklin 123, 124, 128, 130, 166.
Bode 54, 76, 86, 102, 106, 136, 148, 150.
Boehmer 76.
Boehle 124, 135.
Bölsche 14.
Boerner 80, 100, 108.
Boisserée 99.
Bol 78.
Bonnaffé 165.
Boticelli 154.
Borcht 55.
Borovsky 113.
Bosch, Hieronymus 38.
Bosse 51, 53, 59.
Boucher 62, 66, 76.
Boulle 19, 66.
Bourgoing 90.

Brahms 19.
Bredius 130, 156.
Brekelenkam 98.
Brendicke 104.
Breslauer 110.
Breton 123.
Breughel 60.
Brinckmann 107, 170.
Brockhaus 108.
Bronzino 154.
Brouwer 125, 128.
Brun 141.
Bryaxis 24.
Buccleugh 135.
Buckingham 54.
Budge 107.
Burckhardt 27.
Burg 52.
Burgy 132.
Burkmaier 39.

C

Caesar 26, 27.
Cäsar-Berlin 76.
Calamis 166.
Callot 116.
Campe 107.
Canaletto 88, 127.
Candida 39.
Caprara 58.
Caravaggio 78.
Carcano 124, 126.
Cariani 97.
Carignan 65.
Carpaccio 33, 152.
Carstanjen 102.
Carsten 75.
Cassirer 111, 124.
Cellini 39.
Cézanne 92, 125.
Chardin 62, 65.
Chigi 38.
Chodowiecki 16, 19, 76, 77, 104, 108, 111, 133, 168.
Choffard 63.
Choiseul 66.
Christian IV. 58.
Christie 70, 87, 123, 130, 136, 140.
Christine von Schweden 98.
Cicero 24, 25, 26, 32.
Cicognara 82.
Claaß 125.
Claude 70.
Clemm 110.
Cleve 60.
Codde 98.
Colbert 56.
Concialini 78.
Constantin 29.
Coope 129, 136.
Coquelin d. Ä. 20.
Corinth 125.
Corot 98, 123, 124, 126, 150.
Correggio 51, 74, 76, 88.
Cotton 67.
Courbet 92.
Coypel 56.
Cranach 48, 54, 61.
Crozat 66.
Cuyp 151, 162.
Cyriacus 36.
Czernin 78.

D

Dallwitz 102.
Dante 30.
Darmstaedter 64, 101, 103, 138, 156.
Dasch 140.
Daucher 119.
Daum 78.
Daumier 104.
Daupias 123.
David 160.
Davidsohn 104.
Defregger 123.
Delacroix 104.
Delaplanche 94.
Deneke 137.
Desfossés 123.
Devonshire 67.
Dietel 110.
Dietrich 76.
Dirksen 104.
Dollinger 119.
Dollfus 123.
Domitian 28.
Donaldson 97.
Donatello 32, 162.
Doria 36.
Dosquet 104.
Douzet 126.
Dreyer 76.
Dreyschock 116.
Dubois 174.
Dubsky 21.
Dudley 121.
Dumas 123.
Durand 132.
Durlacher 119.
Dürer 12, 16, 19, 38, 40, 44, 48, 50, 51, 52, 61, 78, 88, 104, 122, 132, 133.
Duveen 129, 136.
Dyck, van 46, 49, 54, 56, 72, 85, 89, 122, 126, 127, 148.

E

Ebermayer 52.
Ebner-Eschenbach 20.
Eckener 116, 117.
Edelinck 56.
Egk 61.
Eisenmann 102, 104.
Eißler 90.
Elias 105.
Elisabetta Gonzaga 32.
Eller 53.
Emden 107, 110.
Engelmann 19.
Ephraim 75, 78, 105.
Ercole II. 38.
Este 32, 36.
Eudel 174.
Eugen von Savoyen 78.
Eumenes II. 24.
Euripides 24.
Everdingen 98, 127.
Eyck 38, 40.

F

Falke 97, 118, 137, 138.
Federigo 38.
Feill 105, 107.
Feist 104, 140.
Ferdinand I. 40, 61.
Ferdinand III. 50.
Ferdinand v. Tirol 40.
Figdor 89.
Firmin-Didot 131, 133.
Fitzler 108.
Fleischer 59.
Flies 78.
Floerke 38, 58.
Forchondt 60.
Fountaine 136.
Foresi 174.
Fragonard 148.
Franz Ferdinand 89.
Franz I. von Frankreich 39, 40, 56.
Frey 33, 34, 36.
Frick 149.
Friedländer 67, 102, 130.
Friedländer-Fuld 105.
Friedmann, J. 107.
Friedrich der Große 73, 74, 75, 76, 98.
Friedrich Wilhelm II. 141.
Friedrich Wilhelm III. 99, 101.
Friedrich, Kaiser 111.
Friedrich, Kaiserin 101.
Friedrich II. von Hessen-Kassel 85.
Frimmel 79, 89.
Fromantiou 46, 48.
Fuchs 104.
Füger 140, 166.
Fugger 42.
Furtwängler 24.
Füßli 84.

G

Gabichon 131.
Gainsborough 70, 72, 148, 151.
Gamensfelder 119, 139.
Gans 49, 56, 106, 158.
Gardener 149.
Garrick 70.
Georg IV. 88.
Gersaint 165.
Gerstenberg 104, 107, 158.
Ghiberti 32, 35, 162.
Gilhofer u. Ranschburg 119.
Giorgio 136.
Giorgone 48.
Giotto 30.
Giovanni Bologna 154.
Giovanni di Bertholdo 35, 36.
Giulio Romano 61.
Giustianini 99.
Glitza 108.
Gloucester 88.
Glück 90.
Goes 130.
Goethe 14, 19, 21, 80, 82.
Gogh 126.
Goldschmidt 142.
Goldschmidt-Rothschild 106, 137.
Goncourt 63.
Gonzaga 36.
Gossart 39.
Gottier 123.
Gotzkowsky 73, 74, 75, 76.
Goya 104, 133.
Goyen 78, 160.
Graff 168.
Graupe 110.
Greiner 135.
Grimani 36, 38.
Große Kurfürst 46.
Grotrian 111.
Guardi 159.
Gude, Thomas 46.
Guercino 71.
Gumprecht 101, 155.
Gundel 79.
Gussow 168.
Gustav III. 98.
Gutekunst 100, 116, 132.
Gutmann, R. 90, 148.
Gutmann, E. 104.

H

Hadrian 28.
Hagens 110.
Haider 124.
Hainauer 102, 148.
Hals 92, 97, 102, 122, 130, 148, 149.
Hamilton 67, 140.
Harrach 59, 78.
Hatzfeld 52.
Haugwitz 54.
Havemeier 148, 149.
Heberle 100, 119, 136.
Heimann 110.
Heinecken 65.
Heinitz 78.
Heinrich VIII. 40.
Helbing 100, 125.
Henrici 80, 110.
Herrmann 102.
Hertford 138, 154.
Heseltine 133.
Heydt 104.
Hildebrand 94.
Hirsch 104.
Hirschsprung 96.
Hirth 14, 108, 139.
Hobbema 78, 88, 104, 130, 140, 151, 162.
Hofmann 53, 90.
Hofstede de Groot 156.
Hogarth 67, 69, 78, 133, 146.
Holbein 19, 31, 40, 61, 71.
Holford 132.
Hollar 133.
Hollitscher 102, 106.
Hölscher 128.
Holzhausen 106.
Hopfer, C. P. 42.
Hopfer, H. 37.
Hoppner 159.
Houbraken 76.
Houdon 126.
Howard 56.
Hubert 131, 132.
Huldschinsky 94.
Humann 24.
Hurtado di Mendoza 56.
Huygens 58.

I

Imhof 42, 152.
Irving 20.
Isabella Gonzaga 32.
Israels 123.
Itzinger 102.
Iverson 58.

J

Jabach 56.
Jacobsen 94.
Jacoby 104, 158.
Jamnitzer 91, 142.
Jeu 106.
Joachim II. 46.
Johann der Gute 29.
Jordaens 72, 76.
Jordan, Gebr. 75.
Jourdan 110, 139.
Julian Apostata 29.
Julius II. 37, 38.
Justinian 29.

K

Kahn 149.
Kann 125, 160.
Kappel 104, 106.
Karl der Große 29.
Karl V., der Weise von Frankreich 30.
Karl V. 39, 42, 51, 137.
Karl I. von England 54, 56, 67.
Karl II. von England 58.
Karl August 80.
Katharina II. 76, 162.
Kauffmann 78.
Kaufmann 102.
Kellner 90.
Kessel 156.
Kippenberg 108.
Kleinberger 125, 128.
Klemperer 110.
Klinger 94, 104, 125.
Knaus 21, 123.
Knorr 106, 158, 159.
Knutzen 97.
Knyphausen 78.
Königswarter 110.
Koetschau 119.
Koller 116.
Koner 94.
Koningk 48.
Koppel 104.
Kraemer 141.
Kranz 90.
Krause 76.
Krüger 76.
Krüger F. 112.
Krüger, H. C. 112, 170.
Krupp v. Bohlen-Halbach 110.
Kubinsky 90, 119, 139.
Kueffer 85.
Kuffner 90.
Kühnscherf 110, 157, 158.
Kupetzky 105.

L

Lancret 74, 75.
Lanckoronsky 90.
Langaard 96, 97.
Lanna 90, 110, 112, 113—119, 120, 132, 137, 170, 171.
Laporte 108.
Lastmann 130.
Lauch 61.
Lawrence 69, 148.
Ledebour 46.
Leibl 124, 166.
Leinberger 119.
Leighton 123.
Lely 54, 69.
Lemercier 56.
Lenbach 108, 124, 166.
Leo X. 34, 38, 88.
Leochares 24.
Leoni 143.
Leopold I. 61.
Leopold Wilhelm von Österreich 61.
Lepke 92, 109, 97, 100, 107, 108, 110, 111, 118, 121, 137.
Lessing 102.
Levysohn 105.
Licht 51, 68, 104, 105.
Lichtmann 90.
Lichtwark 54, 107.
Liebermann 21, 102, 105, 124, 135.
Liechtenstein 59, 60, 78.
Liepmannssohn 110.
Lievens 48.
Limousin 141.
Linel 106.
Lionardo 39, 54, 74, 88.
Lippert 108.
List 108.
Loen 52.
Loewensted 53.
Lorangêre 65.
Louis Ferdinand 112.
Ludovico il Moro 36.
Ludwig I. v. Bayern 99.
Ludwig XIII. 56.
Ludwig XIV. 56, 62.
Ludwig XV. 62, 66.
Ludwig XVI. 66.
Lukas v. Leyden 50, 60.
Lumagne 56.
Luthmer 91, 142.
Lysippos 24.

M

Mabuse 39.
Madsen 97.
Maes 156.
Manes 116.
Manet 21, 92, 125, 126, 134.
Mantegna 19, 121, 128.
Marie Antoinette 116.
Mariette 66, 132.
Marcus 132.
Margarete von Österreich 40.
Marolle 56.
Marlborough 68.
Matkowsky 20.
Mausolos 24.
Max 124.
Maximilian I. 40, 119.
Maximilian II. Eman. v. Bayern 50.
Mayer 90.
Mazarin 56.
Medici, Cosimo de' 32, 33.
Medici, Lorenzo de' 33, 35.
Medici, Maria von 56.
Meissonier 62.
Meil 78, 104.
Meinert 108.
Meister mit dem Schlangenstab 133.
Memling 38, 148, 160.
Ménars 66.
Mendelssohn 104.
Menzel 104, 105, 134, 166.
Merkel 142.
Meryon 134.
Metsu 162.
Meyer 84, 108.
Michahelles 108.
Michelangelo 19, 33, 37, 44, 48, 51, 174.
Michetti 168.
Mikovac 116.
Milani 138.
Miller-Aichholz 81, 90.
Millet 123, 150.
Mierevelt 156.
Minden 105.
Mithridates Eupator 24.
Modl 104.
Moltke 96.
Moltheim 137.
Montarsis 56.
Moreau le jeune 135.
Morgan 106, 146.
Moroni 159.
Motte-Fouqué 132.
Mühsam 104.
Muelich 128.
Müller 133.
Munkacsy 122.
Murillo 72, 151.

Muther 70.
Myslbek 114, 116.

N

Nabel 105.
Nagler 101.
Nansen 21.
Napoleon 86.
Nattier 62.
Neale 78.
Neickel 43, 51, 52, 78.
Nemes 92, 97, 125.
Nero 28.
Neißer 110.
Neurath 90.
Nicolai 74, 75, 76, 79.
Nicola Pisano 30.
Niccolo Niccoli 36.

O

Ochs 52.
Oeder 110.
Oertel 144.
Oesfeld 168.
Oppenheim 41, 97, 103, 130, 141.
Oppenheimer 108.
Oppenort 62.
Oppler 97, 108, 118.
Orleans 56, 63.
Ostade 104, 130, 160.

P

Palma 52.
Pannwitz 105, 108, 139, 140, 160, 161.
Parmegianino 61.
Parpart 136.
Paul 53.
Pensc 50.
Perikles 23.
Perl, Marianne 105.
Perl, Max 110.
Perugino 32.
Pesne 62, 78.
Peter der Große 76.
Petit 142.
Petrarca 30, 32.
Petrus Christus 41, 152, 154.
Petzold 142.
Phidias 23.
Philipp II. 40, 56.
Philipp IV. 57, 61, 130.
Pick 119.
Pius VI. 141.
Plinius d. J. 13, 26.
Ploos van Amstel 78.
Poggi 132.
Poggio Bracciolini 32, 36.
Pohl 81.
Polygnot 24.
Polyklet 27.
Pompadour 66.
Potschild 53.
Potter 85, 151.
Poussin 78.
Praemer 61.
Praun 42, 45, 51, 132.
Preuning 138.
Pringsheim 108.
Proskau 52.
Protogenes 166.
Ptolemäus 24.

Q

Quincheberg 41.

R

Raffael 12, 19, 37, 38, 44, 46, 48, 49, 51, 54, 61, 73, 88, 146, 154.
Raszynski 101.
Rath 104.
Ravené 101.
Rebelt 76.
Redern 101.
Regling 119.
Regnault 126.
Reichenheim 102.
Reimer 101.
Reiser 58.
Reisinger 149.
Rembrandt 12, 16, 19, 58, 61, 69, 72, 76, 78, 85, 88, 92, 97, 102, 104, 105, 106, 112, 122, 128, 130, 131 ff., 146, 148, 162.
Reni 76.
Renialme 48.
Renoir 125.
Reynolds 67, 69, 72, 88, 125, 148.
Reynst 58.
Ribera 19.
Riccio 154, 162.
Richard 123.
Richelieu 56.
Richter 103.
Richter, L. 108.
Ridder 47, 106.
Riddertz 52.
Riemenschneider 156.
Riesener 141.
Ritter 142.
Rizo 172.
Robbia 148, 154, 162.
Robert 65.
Roberts 72.
Roche 110, 124.
Roentgen 83, 141.
Rogier van d. Weyden 38.

Romney 130.
Roque 65.
Rosenberg 104.
Rosenbaum 116.
Rosner 104.
Rosselino 162.
Rothenburg 75.
Rothschild 72, 90, 91, 106, 142.
Rouart 126.
Rouchomovski 174.
Roussel 124.
Roy 76.
Rowlandson 87.
Rubens 19, 44, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 69, 72, 74, 76, 78, 88, 97, 148.
Rudolf II. 42, 59, 98.
Rufinus 26.
Rysselmann 78.
Ruy 85.

S

Sabbatini 79.
Saint André 42.
Sandberg 172.
Sandrart 46, 48, 50.
Salting 136.
Sardou 20.
Sargent 122.
Sarto 39.
Savery 78.
Savonarola 34, 36, 174.
Scarampi 36.
Schaffer 128.
Schack 108.
Schaper 116.
Schäufelin 48.
Schey 106.
Schidone 78.
Schinkel 99.
Schlick 60.
Schlosser 30, 40.
Schmeil 124.
Schmidt 78.
Schoeller 90.
Schoenborn 78.
Scholtz 132.
Schwanleber 124.
Schuchardt 19.
Schongauer 14, 19, 133.
Schreyer 123, 124.
Schröder 138.
Schuch 105, 124.
Schulenburg 78.
Schulte 110, 123.
Schultheß 84.
Schütze 78.
Schwabach 105.
Schwarz 109, 110, 138.
Schwarzenberg 59, 78.
Schweigger 169.
Schwind 108.
Sebald 50.
Sebich 78.
Secrétan 123.
Seckel 106.
Sedelmeyer 122, 127.
Segantini 123, 124.
Seghers 48.
Seidel 46, 48, 74.
Seillières 142.
Seligmann 115, 118, 141, 142, 143.
Semper 99.
Seneca 26.
Senefelder 16.
Sens 29.
Settignano 156, 162.
Sforza 36.
Shaw 150.
Silius Italicus 26.
Simon, E. 104, 154.
Simon, J. 103.
Simrock 105.
Singer 90.
Six 58.
Sixtus 37.
Skopas 24.
Slevogt 124.
Sloane 67.
Solly 99.
Somer 58.
Sonnemann 106.
Sorbière 58.
Spener 53.
Sperling 58.
Spiegelberg 108.
Spitzer 136.
Squarcione 36.
Stargardt 110.
Stechow 78.
Steen 104, 160.
Steengracht 125, 127, 128.
Steinle 108.
Steinthal 105.
Stern 124, 125.
Stosch 74, 79.
Strange 67.
Stransky 149.
Strauß 21.
Stroußberg 102.
Stumpf 104.
Sulpice 99.
Syrlin 156.

T

Taylor 136, 140.
Teniers 47, 71, 78, 156.
Terborch 78.
Tessing 98.
Theobald 132.
Thieme 102, 108.

Thiermann 101, 111.
Tiébault 74.
Thiis 97.
Thomas 124.
Timmermann 54.
Timomachus 26.
Timotheus 24.
Tintoretto 58.
Tischbein 156.
Tizian 38, 44, 46, 48, 52, 54, 58, 71, 72, 73, 78, 88, 97, 148, 154.
Tommann 132, 160.
Tornow 101.
Trajan 28.
Tramm 108.
Trietsch 90.
Troyon 123.
Trübner 105, 124.
Tschudi 92, 167.
Tullus 26.

U

Uchellisches Kabinett 52.
Uhde 125.
Ulex 108.
Ullmann 106.
Ury 105, 124.
Uylenborch 48.

V

Vanderbilt 150.
Vasari 88.
Vechietta 162.
Velasquez 12, 57, 70, 122, 130, 146, 148.
Vermeer van Delft 148.
Veronese 52, 57.
Verres 25, 28.
Verspronck 160.
Vieweg 108.
Visconti 36.
Vischer 132.
Volckmar 52.
Voß 104.

W

Wachtler 166.
Wagener 101.
Walpole 68, 69.
Watteau 62, 63, 65, 74, 75, 78, 165.
Weber 92, 106, 121, 127, 153, 158.
Weenix 97.
Weigel 80.
Welser 40, 50.
Werner, Anton von 94.
Wesendonck 102.
Whistler 104, 134.
Widener 146, 148, 151.
Wijnants 98.
Wilhelm I., Kaiser 111.
Wilhelm V. von Bayern 40.
Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel 85.
Winckelmann 74, 84
Wolf 131.
Worm 58, 98.
Wouverman 85.

Z

Zeemann 127.
Zeiß 105.
Zenodorus 165.
Zorn 132.
Zeuxis 24, 166.
Zügel 124.

Ich kaufe stets

zu angemessenen Preisen:

Alte Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts.
Bücher mit Holzschnitten und Kupferstichen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts.
Deutsche Literatur der klassischen und romantischen Literaturperiode in Erstdrucken und schönen Gesamtausgaben.
Französische u. englische Kupferstichwerke des 18. und 19. Jahrhunderts.
Kupferstiche alter Meister.
Englische und französische Farbstiche.
Originalradierungen deutscher und ausländischer Künstler.
Berolinensia. / Städtechroniken.
Aquarelle, Miniaturen, Autographen und Urkunden.
Manuskripte mit und ohne Miniaturen.

Übernahme von Bibliotheken, Kupferstich- und Autographen-Sammlungen zur Versteigerung

MAX PERL

Buch- und Kunstantiquariat

BERLIN SW

Leipziger Straße 89/Fernspr. Centr. 4868

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Psychologie des Kunstsammelns

von Adolph Donath

Urteile der Presse über die 1. Auflage

Berliner Tageblatt: Donath gilt seit langem als einer der besten Kenner des internationalen Kunstmarktes, und er durfte sich deshalb wohl auch berufen fühlen, dies Buch zu schreiben, das zwar klein, aber gewichtig ist. Denn es umrahmt ein Gebiet von Weltinteresse und Weltumfang, es untersucht einen der stärksten menschlichen Triebe, wie er die älteste und die modernste Kultur begleitet, und öffnet viele neue Bereiche von Kenntnissen und Erkenntnissen. Ein Buch der Nützlichkeiten, den Tatsachen hold, der Phrase feindselig; durchaus instruktiv und das mit Prägnanz. So kann es drei großen Gruppen von bedeutendem Vorteil sein: dem Sammler „von Beruf"; dem Kunstfreund, der gelegentlich sammelt; dem Künstler. Aber auch das breiteste Publikum zieht Gewinn aus diesem flott und sicher hingeschriebenen Werk, weil es soviel Neuland der Kulturgeschichte erschließt . . .

***Der Cicerone** (Berlin-Leipzig):* Donath erweist sich als ein vortrefflicher Kenner speziell der deutschen Privatsammlungen und hat das große Material, das ihm die Entwicklung des Sammelwesens vom Altertum bis zur Moderne bot, mit großem Scharfblick disponiert . . . Die Auswahl des Bildmaterials ist mit großem Geschick erfolgt und gerade die oft entlegenen Illustrationen begleiten und belegen auf ihre Weise den anregenden Text.

***Der Kunstmarkt** (Leipzig):* Diese „Psychologie des Kunstsammelns" ist nicht nur ein anregendes Buch für den Kenner, den Kunstforscher, Sammler und Händler, sondern auch wegen seines kulturhistorischen Wertes für jeden Gebildeten, der sich für Kunst interessiert, wertvoll.

Deutsche Tageszeitung: . . . Ein kurzweiliges und inhaltreiches, ein gutes und sammelnswertes Buch.

***Die Kunst** (München):* Donath, einer der erfahrensten und genauesten Kenner des Sammelwesens . . .

Frankfurter Nachrichten: Donath zählt zu den ausgezeichnetsten Kennern des gesamten Sammelwesens und aller Formen des Kunsthandels durch seine gründliche, wissenschaftliche Bildung, einen vornehmen, an den besten Kunstwerken geschulten Geschmack und eine beinahe einzig dastehende Erfahrung auf allen Gebieten des Antiquitätengeschäfts, seien es nun Autographen, sei es Porzellan, seien es Bilder, Plastiken oder Schwarzweiß-Stücke . . . Überall verrät sich eine intime Kenntnis der Details und ein sicheres Urteil über Kunst- und Marktwert . . . Hochinteressant und von außerordentlicher Wichtigkeit für alle Sammler ist die Behandlung der Preise von einst und jetzt . . .

Neue Freie Presse: Jeder, der entweder selbst sammelt oder mit stiller Resignation den Sammlungen anderer ein platonisches Interesse schenkt, wird die Schrift Donaths mit Vorteil und Belehrung, stellenweise mit Spannung lesen. Der Verfasser hat bei aller Beschlagenheit eine so amüsante Art, von den Dingen zu sprechen, daß man ihm überallhin gern und willig folgt . . .

Vossische Zeitung: Ein Thema, das von Fachgelehrten sonst langatmig, umständlich, in übel konstruierten Satzperioden, also mit den häßlichen Begleiterscheinungen deutscher Gelehrsamkeit behandelt zu werden pflegt, ist hier von Donath frisch, flott und frei angefaßt und so kurzweilig gemeistert worden, daß auch Kreise, die ein Buch über diesen Vorwurf sonst nicht lesen würden, hier in leicht faßlicher Form spielend und angeregt ihre Kenntnisse erweitern können.

Ich suche zu kaufen:

Bibelausgaben in allen Sprachen bis zirka 1580
Katechismusausgaben, katholische und protestantische, bis 1550
Ablaßbriefe
Landkarten und Erdgloben vor 1550
Holzschnitt- und Kupferstichbücher. Alte Spielkarten
Kupferstiche u. Holzschnitte aus früheren Jahrhunderten
Liturgien, Breviere, Meßbücher usw.
Einblattdrucke
Lieder des 15. bis 18. Jahrh., einzeln und in Sammlungen
Handschriften und Urkunden, mit und ohne Malereien
Inkunabeln. Alte Flugblätter
Sprichwörterbücher
Werke mit farbigen Illustrationen
Sportbücher und Sportbilder. Jagd- und Pferdebücher
Literarische Zeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts
Spanische Bücher und Manuskripte
Flugschriften, literarisch und historisch
Silhouetten
Englische und französische Bücher
Stammbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts
Zeitungen des 16. Jahrhunderts
Neuzeitliche Vorzugsdrucke, schöne Einbände
Seltene Bücher jed. Art, einzeln sowie ganze Bibliotheken

Angebote erbeten an

MARTIN BRESLAUER

Verlagsbuchhändler und Antiquar

Versteigerungsstelle

BERLIN W 15

Fernspr.: Amt Steinplatz 1036 Kurfürstendamm 29

Jedes Angebot wird umgehend erledigt

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Lutherstraße 14 Berlin W 62 Lutherstraße 14

Orbis latinus

oder Verzeichnis der wichtigsten lateinischen Orts- und Ländernamen

von

Dr. J. G. TH. GRAESSE

Ein Supplement zu jedem lateinischen :: und geographischen Wörterbuch ::

2. Auflage

mit besonderer Berücksichtigung der mittelalterlichen und neueren Latinität neu bearbeitet von

Prof. Dr. FRIEDRICH BENEDICT

Preis broschiert: Mark 10.—
Eleg. in Leinen geb.: „ 12.—

Karl Ernst Henrici

Berlin W 35

Kurfürsten-Straße 148

AUTOGRAPHEN

Speziell:

Goethe — Schiller

und ihr Kreis

PORTRÄTS

Englische und französische

Schabkunstblätter

und Farbendrucke

Veranstaltung von Auktionen

Ankauf — Verkauf

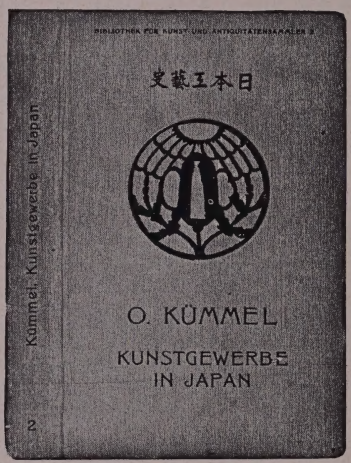
Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Lutherstraße 14 **Berlin W 62** Lutherstraße 14

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 2

Kunstgewerbe in Japan

von Dr. **O. Kümmel,** Direktor
am Asiatischen Museum in Berlin

200 Seiten mit 167 Textabbildungen und 4 Markentafeln
Preis in elegantem Originalleinenbande Mark 6.—



Japanische Kunst und japanisches Kunstgewerbe, der Ausdruck eines mit einer uralten Kultur verwachsenen Kunstempfindens haben in den letzten Jahren mehr und mehr im Abendlande die gebührende Beachtung und begeisterte Anhänger gefunden. Man kann mit vollem Rechte behaupten, daß die japanische **Kunst** in ihrer schlichten Einfachheit auch befruchtend auf das künstlerische Empfinden der abendländischen Künstler einwirkte, ebenso hat das japanische **Kunstgewerbe** auch in Laien- und Sammlerkreisen immer mehr Freunde gewonnen. **Und für diese ist das vorliegende Buch bestimmt!** Der Verfasser, der selbst längere Zeit in Japan weilte, ist als feinsinniger Kenner japanischer Kunst und japanischer Altertümer rühmlichst bekannt und sein Name ist wohl die beste Empfehlung für das vorliegende reich illustrierte Buch.

INHALT: Transskription der japanischen Worte — Chronologische Übersicht der Geschichte des japanischen Kunstgewerbes — Japanisches Haus und japanisches Hausgerät — Die Lackarbeiten — Die Metallarbeiten — Schwertschmuck — Die Rüstungen — Keramik — Textilien, Arbeiten aus Holz und ähnlichen Stoffen — Bezeichnungen und Marken nebst einigen Bemerkungen — Lesung japanischer Daten — Erklärungen einiger häufiger Bestandteile japanischer Wörter — Register.

Ich suche zu kaufen:

Alte Erd- und Himmelsgloben aus dem 15. bis 17. Jahrhundert

Mittelalterliche Handschriften mit und ohne Miniaturen

Einzelne Miniaturen aus mittelalterlichen Handschriften

Seltene und schöne Bücher aller Zeiten und in allen Sprachen

Schöne künstlerische Einbände

Reisewerke, die von Amerika, Australien und Asien handeln

Meine Lagerkataloge

über eine Reihe Sammelgebiete stehen auf Verlangen kostenlos zur Verfügung

KARL W. HIERSEMANN

LEIPZIG

Königstraße 29

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- u. Antiquitätensammler
Band 8

Alte Musikinstrumente

Ein Leitfaden für Sammler von Hermann Ruth-Sommer

200 Seiten

121 Abbildungen und 5 Tafeln

Preis in Originalleinenband Mark 6.—

INHALT: Einleitung / Saiteninstrumente / Blasinstrumente / Membran-, Friktions- und Lärminstrumente / Berühmte Darstellungen von Musikinstrumenten in der Malerei und im Kupferstich / Anhang: Sammlungen / Kataloge / Literatur / Register

Der Interessentenkreis für diesen neuen, reich illustrierten Band ist ein großer, denn als Käufer kommen nicht nur Sammler, sondern alle Musikfreunde und -Sachverständige in Betracht

C. G. BOERNER

LEIPZIG

Universitätsstraße 26, I

Ankauf

kostbarer Kupferstiche, Holzschnitte und Handzeichnungen alter u. neuerer Meister, mittelalterlicher Miniaturen, Autographen u. Musikmanuskripte, in Einzelstücken und ganzen Sammlungen

Versteigerung

Verlagsbuchhandlung RICHARD CARL SCHMIDT & Co.
BERLIN W 62

ALTE WAFFEN AUS DER SCHWEIZ

Sammlung Charles Boissonnas

Preis M. **32.—**

Schön gebundenes Album in 4°-Format von 29×39 cm mit 33 auf Karton gezogenen Lichtdruck-Tafeln und 30 Textseiten

300 numerierte Exemplare

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

In Vorbereitung sind die folgenden weiteren Bände der „Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler":

Altes Zinn
Siegel
Bronzestatuetten und -Geräte
Mohammedanisches Kunstgewerbe
Kunstgewerbe in China
Fayencen
Altholländische Bilder
Alte Goldarbeiten
Gläser
Modernes Kunstporzellan
Altdeutsche Holzskulpturen

HUGO HELBING

Wagmüllerstr. 15 **München** Liebigstraße 21

Zweigstelle Berlin W., Mathäikirchstr. 12

Übernahme ganzer Sammlungen

wie einzelner guter Stücke von Antiquitäten, Ölgemälden alter und moderner Meister, Kupferstichen und Handzeichnungen und Büchern zur

Auktion

Großes ausgewähltes Lager von Antiquitäten, alten Möbeln, Tapisserien, alten und modernen Ölgemälden, Handzeichnungen und Aquarellen, Graphika usw.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Lutherstraße 14 **Berlin W 62** Lutherstraße 14

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 4

Alte Waffen

von

Prof. Dr. E. Haenel
Dresden

Mit 88 Abbildungen im Text
190 Seiten auf
Kunstdruckpapier

Preis in Originalleinenband M. 6.—

INHALT:

Geschichte der Waffe: Trutzwaffen, Schutzwaffen, Feuerwaffen / **Technik, Kunst und Künstler / Konservierung und Aufstellung / Sammlungen / Literatur u. Register**

Das vorliegende Buch verfolgt den Zweck, denjenigen in erster Linie zu nützen, die nicht auf dem Boden der strengen Fachwissenschaft stehen, sondern die sich, von irgend einem Grenzgebiet kommend, in den vielverschlungenen Pfaden der praktischen Waffenkunde zurechtfinden möchten. Es handelt sich darum, vor allem die Terminologie dem Suchenden vertraut zu machen, wobei zweckmäßig die Einzelgruppen in ihrem Entwicklungsgang gezeigt wurden, den Werkstoff und seine Wandlungsfähigkeit zu schildern, wobei die künstlerische Durchbildung der Waffe gestreift werden mußte, dann den öffentlichen und privaten Besitz kurz vorzuführen, und schließlich die nötigste Literatur zum persönlichen weiteren Studium zu nennen. Bei der Auswahl der Abbildungen leitete die Absicht, die wichtigsten Typen anschaulich zu machen.

F. A. C. Prestel

Kunsthandlung · Antiquariat
Verlag · Kunstversteigerungen

Inhaber: A. Voigtländer-Tetzner

Die Kunsthandlung f. A. C. Prestel

kauft

und übernimmt zur Versteigerung Gemälde und graphische Werke der alten und modernen Kunst (Einzelwerke sowie ganze Sammlungen)

Die Kunsthandlung H. G. Gutekunst (früher in Stuttgart) wird im Hause der Firma Prestel weitergeführt ·· Inhaber sind Richard Gutekunst und A. Voigtländer-Tetzner

Ausführliche Prospekte

über die in unserem Verlage erscheinenden Publikationen über **Kunstgewerbe,** Automobilsport und Technik, Motorbootsport, Motorluftschiffahrt und Flugtechnik, Freiballonsport, Motorentechnik usw. versenden wir franko und unberechnet an jede Adresse im In- und Auslande

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62
Lutherstraße 14 **Amt Lützow 5147**

Verlagsbuchhandlung RICHARD CARL SCHMIDT & Co., Berlin W 62

Soeben erschien:

Kunstgewerbliche Altertümer und Kuriositäten

Führer für Sammler und Liebhaber von Gegenständen der Kleinkunst, von Antiquitäten sowie von Kuriositäten
von **Dr. Th. Graesse** und **F. Jaennicke**
5. Auflage bearbeitet von **Franz M. Feldhaus**
Preis elegant gebunden M. 9.—

Das Buch umfaßt auf 272 Seiten folgende Kapitel:

Skulptur in Marmor und Alabaster — Holzbildhauer, Bild und Ornamentschnitzer — Elfenbeinplastik — Wachsplastik — Arbeiten in Speckstein, Solnhofener Schiefer usw. — Arbeiten in Perlmutter, Bernstein usw. — Glyptik: Geschnittene Steine, Gemmen und Kameen, Medaillen, Jetons und Plaketten — Eisenschnitt — Goldschmiedearbeit (Silber inbegriffen), Dosen, Beschauzeichen — Modellschneider — Niellen — Email (Limoges usw.) — Miniaturmalerei — Fächer, Silhouetten — Glasmalerei — Mosaik — Kunsttischlerei und Holzintarsien — Uhren: Stand- und Taschenuhren — Musikinstrumente, Lauten usw. — Wandteppiche (Gobelins) — Glas — Kunstschlosserei und Schmiederei — Bronzen — Arbeiten in Kupfer, Zinn und Blei — Waffen: a) Plattner, b) Armbrustmacher, c) Schwertfeger, d) Büchsenmacher — Brillen. // // // // // // // // // // // // // //

Eine jeder dieser Abteilungen bringt bis zu mehreren Hundert (im ganzen ca. 2000) **Marken, die auf 30 Tafeln gesammelt sind.**

G. HESS · MÜNCHEN

Buch- und Kunstantiquariat · Briennerstraße 9

gegenüber dem Wittelsbacher Palais

Alte Bücher — Manuskripte — Einbände

Alte Kupferstiche — Handzeichnungen

(Dürer, Schongauer, Cranach, Beham, Rembrandt, Boucher, Debucourt, Moreau, Reynolds, Hoppner, Morland, Ward usw.)

Alte Sport- und Jagdblätter

Antiquitäten-Rundschau

Zeitschrift für Museen, Sammler und Antiquare

15. Jahrgang 1917

Erscheint am 7., 17., 27. jeden Monats

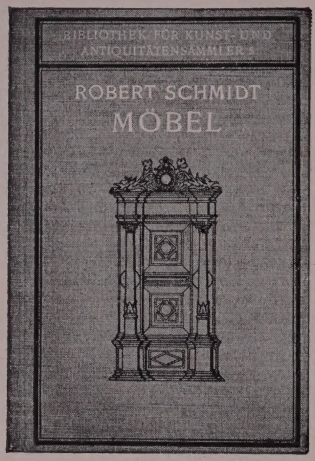
Anzeigen die Petitzeile oder deren Raum **M.** —.20, bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Abonnement direkt für Deutschland vierteljährlich **M. 2.50,** für das Ausland **M. 3.**— inkl. Bestellgeld, durch den Buchhandel **M. 2.50**

Inserate nachweislich besten Erfolg

Probenummern bereitwilligst

Verlag Philipp Kühner, Eisenach

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Lutherstraße 14 **BERLIN W 62** Tel.: Lützow 5147



Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Band 5

MÖBEL

Handbuch für Sammler und Liebhaber

von

Dr. ROBERT SCHMIDT

Kustos am Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin

2. Auflage

:: Mit 193 Abbildungen im Text ::
272 Seiten auf Kunstdruckpapier

Preis in Originalleinenband 8 Mark

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, auch direkt vom Verlage.

Soeben erschien:

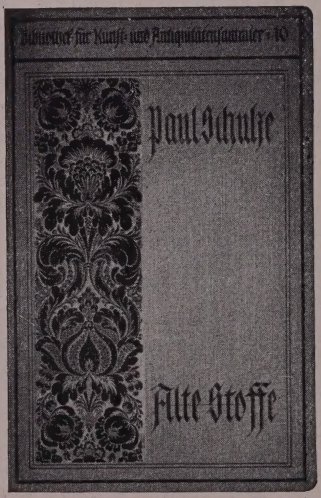
Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Band 10

ALTE STOFFE

Ein Leitfaden für Sammler und Liebhaber

von

Prof. **Paul Schulze** in Krefeld



200 Seiten mit 150 Abbildungen
Preis in Originalleinenband M. 6.—

INHALT: Vorwort — Spätantike, sogenannte koptische Überreste aus Ägypten — Antike Seidenstoffe — Koptische Seidenstoffe von Akhmim — Seidenstoffe aus Alexandria — Spätantike Seidenstoffe aus Byzanz und Syrien — Persische Stoffe aus der Zeit des Sassanidischen Herrscherhauses — Der Einfluß der persischen Musterung auf chinesische Seidenstoffe — Die Seidenweberei vom 8. bis zum 13. Jahrhundert — Westmoslemische Seidenstoffe — Der moslemische Seidenstil in Spanien — Die Seidenweberei Siziliens — Byzantinische Seidenstoffe — Die Seidenweberei in Italien im späten Mittelalter — Regensburger Stoffe — Die Seidenweberei im 14. und 15. Jahrhundert — Chinesische Seidenstoffe und Brokate — Italienische Seidengewebe des 14. Jahrhunderts unter chinesischem Einfluß — Frühgotische Seidenmuster im 14. und 15. Jahrhundert — Spätgotische Samt- und Seidenmuster — Deutsche Weberei des 15. Jahrhunderts — Die Stoffe des 16., 17. und 18. Jahrhunderts

Van Stockum's Antiquariat

(J. B. J. KERLING)

Prinsegracht 15 — Haag (Holland)

Großes Lager holländischer und ausländischer Bücher, Kupferstiche, Porträts, Karten, Städtebilder usw.

Hält regelmäßig Bücher- sowie Kupferstich- und Antiquitäten-Versteigerungen.

Lagerkataloge von Büchern und Porträts

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-Sammler, Band 6

Alte Spitzen

von

Dr. M. Schuette

272 Seiten mit 172 Abbildungen

Preis eleg. geb. M. 8.—

Inhalt:

I. Technik der Spitze: Ursprung und Vorläufer der Spitze — Vorstufen zur Nadelspitze — Nadelspitze — Klöppelspitze. — **II. Geschichte der Spitze:** Italien — Frankreich — Niederlande — Spanien Deutschland - England. — **Anhang:** Literatur — Glossarium — Register

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
□ □ Berlin W 62 □ □

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler

Band 7

UHREN

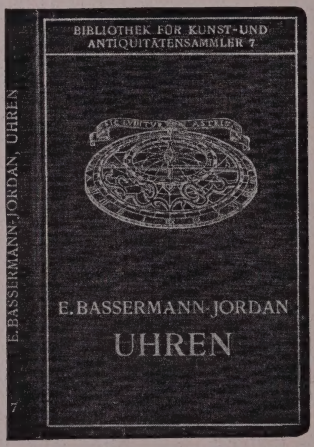
Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber

von Prof. Dr. E. Bassermann-Jordan

160 Seiten mit 110 Abbildungen

Preis elegant gebunden M. 6.—

INHALT: Vorwort — Astronomisches — Kalender — Sonnenuhren — Räderuhren (Terminologie — Technik) — Andere Arten von Zeitmessern — Zeittafel der wichtigsten Entdeckungen und Erfindungen — Muster und Marken — Ergänzungen u. Fälschungen — Kauf — Behandlung — Verpackung Deutsch - englisch - französisches Wörterverzeichnis — Register.



Dieser Band will den Museumsvorständen, den Sammlern und den Liebhabern alter Uhren dienen. Es will nur dem praktischen Bedürfnisse entgegenkommen, gibt deshalb keine Geschichte der Zeitmeßinstrumente, sondern begnügt sich mit einer Zeittafel der wichtigsten Erfindungen. Gedacht ist bei der Abfassung dieses Buches auch an den Antiquar. Sein Verkehr mit den Sammlern und das Verständnis der fremdsprachigen Literatur soll durch das deutsch-englisch-französische Verzeichnis der wichtigsten Fachausdrücke erleichtert werden. □ □

J. HALLE / München

Antiquariat **Ottostraße 3a**

Kupferstiche und Holzschnitte der Meister des 15. bis 19. Jahrhunderts / Englische und französ. Farbstiche / Sportblätter bis 1830 / Porträts / Handzeichnungen / Miniaturen / Alte und wertvolle Bücher, Inkunabeln / Alte Manuskripte mit und ohne Illustrationen

Ankauf **Verkauf**

Graphisches Kabinett

Jakob Ludwig Schwalbach

Schweidnitzer Straße 16-18 BRESLAU Telephon-Anschluß 5644

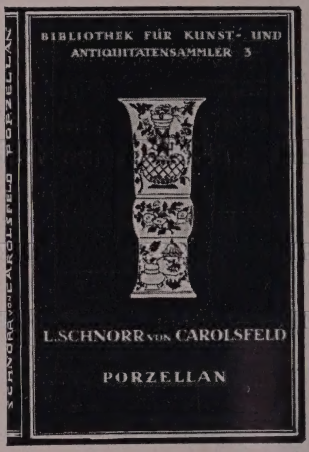
GRAPHIK

moderner und alter Meister des Inlandes und Auslandes
Ankauf und Verkauf / Wechselnde Ausstellungen von verschiedener Dauer / Auskünfte jederzeit bereitwilligst / Achten Sie bitte auf den Namen:

SCHWALBACH

Verlagsbuchhandlung RICHARD CARL SCHMIDT & Co.
Berlin W 62, Lutherstraße 14

300 Seiten mit 143 Abbildungen und 2 Markentafeln



300 Seiten mit 143 Abbildungen und 2 Markentafeln

2. erweiterte Auflage

Preis elegant gebunden M. 8.—

U. a. sind folgende Manufakturen behandelt:

Meißen — Wien — Berlin — Fürstenberg — Höchst Frankenthal — Ludwigsburg — Nymphenburg — Ansbach — Kelsterbach — Zweibrücken — Fulda — Kassel Volkstedt — Veilsdorf — Gotha — Wallendorf — Gera Limbach — Ilmenau — Sèvres usw.

Soeben wurde ausgegeben:

MODERNE GRAPHIK

Von Daumier bis zu den Expressionisten

Lager-Katalog

reich illustriert

SCHÖNE UND SELTENE BÜCHER

Luxus-Drucke

Illustrierte Bücher

Sammler und Liebhaber, welche diese Kataloge bestellen, wollen ihrem Namen stets Stand oder Titel beifügen.

Hans Goltz, Buch- und Kunsthandlung

München, Briennerstraße 8

Kunstauktionen

über 950 wissenschaftlich

angefertigte **Kataloge** bis 1917

Günstigste Gelegenheit zum
An- u. Verkauf von Gemälden,
Antiquitäten und Kunstsachen

Rud. Bangel, Neue Börse

Fernsprecher:
Hansa Nr. 574 **Frankfurt** a. Main

■ ■ ■ ■ **Erscheint wöchentlich** ■ ■ ■ ■

Antiquitäten-Zeitung

Zentral-Organ für Sammelwesen, Versteigerungen u. Altertumskunde

Abonnementspreis:

Deutschland und Österreich Mark 2.50 vierteljährlich, Ausland 3 Mark

Insertionspreis:

Die Petitzeile oder deren Raum 20 Pfennig
(bei Wiederholungen Rabatt)

Seit September 1899 vereinigt mit dem **„Wegweiser für Sammler“**, Leipzig

Verlag: Hermann Pfisterer,
Stuttgart, Werastraße 43

■ ■ ■ **Probenummern kostenlos** ■ ■ ■

G. Schönfeld's Verlagsbuchhandlung, Berlin W 62
(Richard Carl Schmidt & Co.)

Mit meiner Feldkompagnie bis an die Marne

Mit dem achten Reservekorps durch Luxemburg, Belgien, bei Sedan über die Maas bis an die Marne

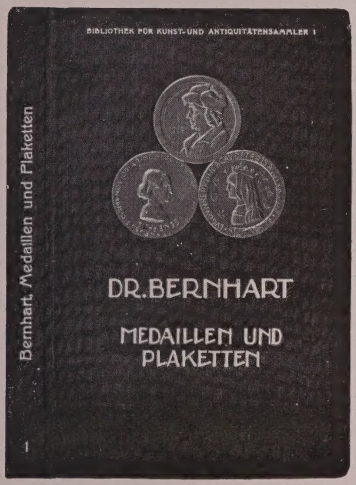
Von
Schmidt,
Hauptmann d. R. des J.-R. Markgraf Karl

Mit Gruppenbild des Offizierkorps und 3 Karten

Preis elegant karton. M. 1.—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, auch direkt vom Verlage

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 1



Medaillen und Plaketten

von

Dr. **Max Bernhart,** München

200 Seiten mit 98 Abbildungen

Preis eleg. geb. M. 6.—

INHALT: Einleitung — Wort und Begriff der Medaille — Die Entwicklung der Medaillenkunst — Preise der Medaillen und Plaketten — Fälschungen — Konservierung — Herstellung von Abdrücken — Literatur — Signaturen (64 Seiten).

Verlag Bruno Cassirer in Berlin

Max Slevogt

Ein Kriegstagebuch

Mit 37 Bildern, Aquarellen und Zeichnungen vom westlichen Kriegsschauplatz, darunter 8 farbigen Blättern. Preis gebunden 12 Mark.

Slevogts Kriegstagebuch ist ein künstlerisches Dokument vom Kriege, wie es bisher unsere Zeit noch nicht hervorgebracht hat.

Karl Scheffler

Talente

Ein Band in Quart mit 108 teils farbigen großen Abbildungen. Farbiger Deckel von Max Slevogt. Preis gebunden 16 Mark.

Das neue Buch Karl Schefflers ist eines der positivsten dieses hervorragenden Kunstschriftstellers. Es enthält in einer Reihe von Kapiteln über bedeutende Maler und Bildhauer die Grundlinien einer Kunstgeschichte der lebenden Künstler.

Karl Scheffler

Menzel. Der Mensch — Das Werk

Drittes bis viertes Tausend. Ein Band in Quartformat mit 130 Abbildungen, reichem typographischen Schmuck von Menzel und einem farbigen Titelbild. Deckel von Emil Preetorius. Preis gebunden 12 Mark.

Die Urteile der Kenner sind sich darin einig, daß dem Buch über seine Aktualität hinaus ein bleibender Wert als Charakterbild des Menschen und des Künstlers Menzel eigen ist.

Heinrich Tessenow

Hausbau und dergleichen

Mit 104 Zeichnungen und Photographien eigener Arbeiten. Preis 10 Mark, gebunden 12 Mark.

Man darf ohne Übertreibung sagen, daß mit Tessenow eine neue Zeit für den bürgerlichen Hausbau anbricht.

Ernst Cassirer

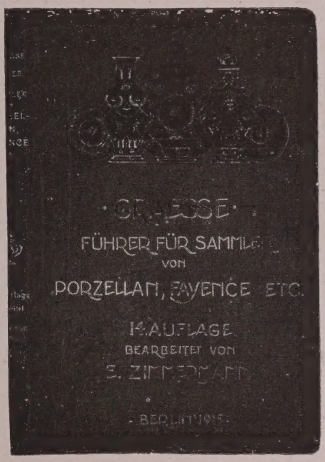
Freiheit und Form

Studien zur deutschen Geistesgeschichte. Preis 9 Mark, geb. 11 Mark.

Dieses Werk verdankt seine Entstehung der inneren Nötigung, die die Deutschen während des Krieges ergriffen hat, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen und für die Frage „Was ist deutsch?“ eine Antwort zu finden.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62, Lutherstr. 14 / Telephon Amt Lützow 5147

292 Seiten Markentafeln (50 Taf. mehr als in der 13. Aufl.)



86 Seiten Belege und Register

14. Auflage, völlig umgearbeitet und mit wissenschaftlichen Belegen, Erläuterungen und Registern versehen von Professor Dr. E. ZIMMERMANN, Direktor der Kgl. Porzellansammlung in Dresden

Preis eleg. geb. M. 10.—

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

Kunstwissenschaft, Sammelwesen und Kunsthandel haben letzten Endes die gleichen Interessen. Diesen Gebieten das Organ zu schaffen, das auf wissenschaftliche Basis gestellt, ebenso reichhaltig wie aktuell ist, wurde der Cicerone ins Leben gerufen. Getreu dem Programm, das er sich bei seinem Erscheinen stellte, hat er acht Jahrgänge vollendet.

Er wurde ein Führer bei den wichtigsten Ereignissen des internationalen Kunstlebens — ein Entdecker auf jenen Gebieten, denen sich vor allem das Interesse des Sammeleifers unserer Zeit zuwendet — der gewissenhafte Chronist aller wertvollen Veranstaltungen und Neuerwerbungen der öffentlichen Museen, der Entdeckungen, Ausstellungen usw. — der zuverlässige und stets aktuelle Berichterstatter auf dem Gebiete der europäischen Auktionen — der Berater für Museumsleute — Sammler und Kunsthändler.

Er darf sich ohne Übertreibung das beste und zuverlässigste Organ für alle diejenigen nennen, die überhaupt an den Fragen alter und neuer Kunst einen lebhaften Anteil nehmen.

Daß er außerdem aus den Privatsammlungen und dem Besitze des internationalen Handels wichtige Stücke zum erstenmal der Öffentlichkeit erschließen konnte, daß er der Forschung auf z. T. noch unerkannten Gebieten, speziell dem des alten Kunstgewerbes eine neue Stätte wissenschaftlicher Betätigung schaffen durfte, gab ihm schnell eine führende Stellung.

Jedes Heft der Zeitschrift bringt mehrere durch vorzügliche Illustrationen unterstützte Abhandlungen der besten Forscher und Kritiker unserer Zeit, anschließend daran die nach Rubriken orientierte aktuelle Rundschau und als letzten selbständigen Teil den Kunstmarkt, der ebenfalls meist illustriert, über bevorstehende Auktionen des In- und Auslandes kurz orientiert und alle wichtigen Preise der in Berlin, München, Wien, Paris, Amsterdam, London, New-York usw. stattgehabten Versteigerungen notiert.

Halbjahrs-Abonnement M. 10.—

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus

Berlin W 35

Potsdamer Straße 122 a/b

In den Monaten September bis Mai finden allwöchentlich Versteigerungen von Gemälden alter und neuer Meister, Kupferstichen, Antiquitäten, Möbeln und Kunstgegenständen aller Art statt.

Die meist illustrierten Kataloge werden auf Verlangen gern zugesandt.

Amsler & Ruthardt

Königl. Hofkunsthändler

Berlin W 8

Behrenstraße 29a

Kunst-Antiquariat

Großes Lager von Orig.-Werken:
Dürer / Schongauer / Rembrandt /
Georg Fr. Schmidt / Chodowiecki
usw.

Ankauf ganzer Sammlungen
und wertvoller Einzelblätter.

Moderne Graphik

Ständig reichhaltiges Lager von
Orig.-Radierungen, Lithographien,
Holzschnitten erster deutscher und
ausländischer Künstler, wie Klinger /
Greiner / Thoma / Liebermann /
Stauffer-Bern / Zorn / Whistler u. a.

Interessenten bitten wir höflichst
um Angabe des Sammelgebiets.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00894 9865